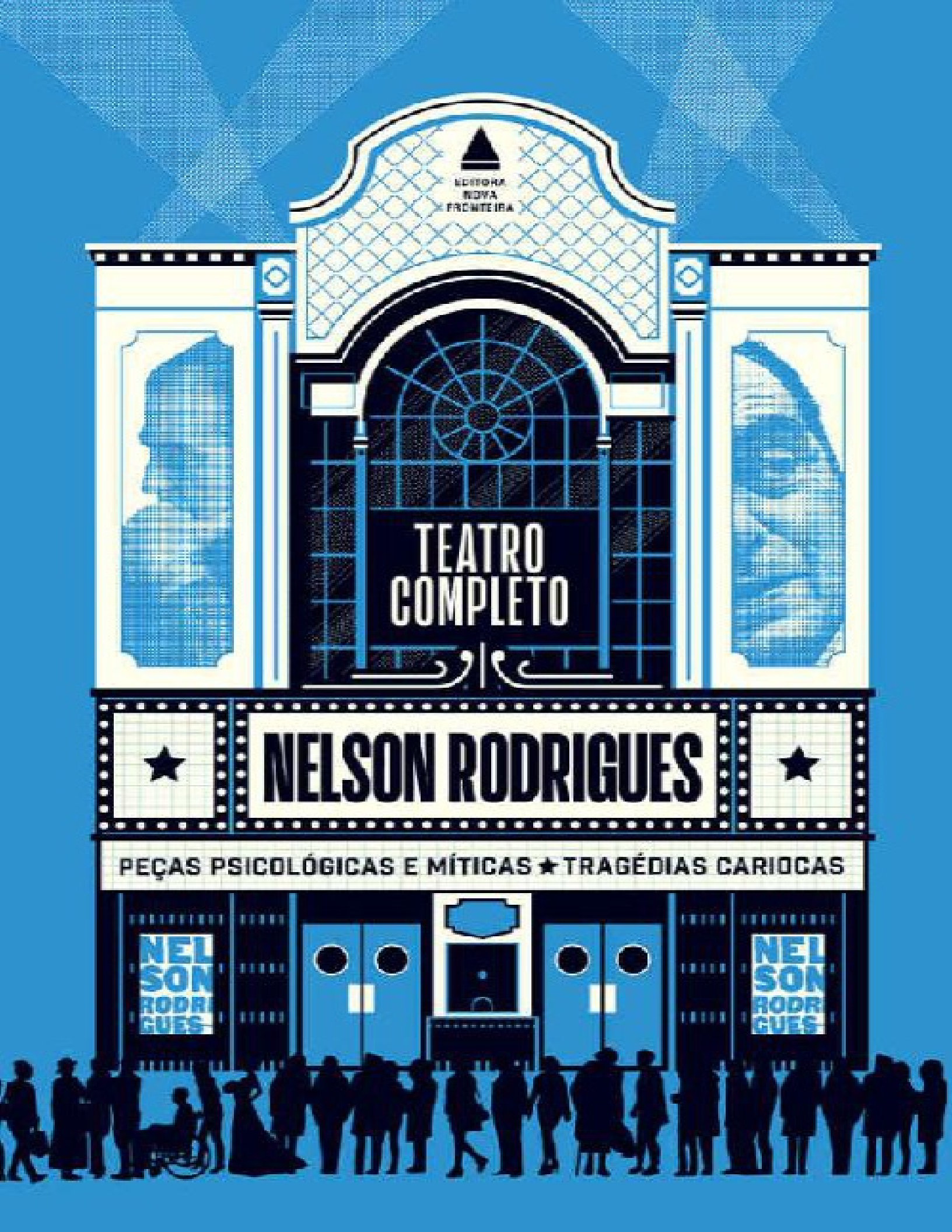

EDITORA NOVA FRONTEIRA
TEATRO COMPLETO
NELSON RODRIGUES
PEÇAS PSICOLÓGICAS E MÍTICAS ★ TRAGÉDIAS CARIOCAS
NEL SON RODR GUES
NEL SON RODR GUES

TEATRO COMPLETO

NELSON RODRIGUES

PEÇAS PSICOLÓGICAS E MÍTICAS

VOLUME 1

TRAGÉDIAS CARIOCAS

VOLUME 2

4ª edição

EDITORA NOVA FRONTEIRA

teatro completo
nelson rodrigues
peças psicológicas
e peças míticas

volume 1

Copyright © [2017] Espólio de Nelson Falcão Rodrigues

Imagem de capa: masha_tace – iStockPhoto.

Direitos de edição da obra em língua portuguesa no Brasil adquiridos pela Editora Nova Fronteira Participações S.A. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copirraite.

Editora Nova Fronteira Participações S.A.

Rua Candelária, 60 – 7º andar – Centro – 20091-020

Rio de Janeiro – rj – Brasil

Tel.: (21) 3882-8200 – Fax: (21) 3882-8212/8313

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

R614t

v4. ed.

Rodrigues, Nelson, 1912-1980

Teatro completo Nelson Rodrigues [recurso eletrônico] : peças psicológicas e míticas e tragédias cariocas / Nelson Rodrigues. - 4. ed. - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2017.

recurso digital

Formato: ebook

Requisitos do sistema:

Modo de acesso: world wide web

ISBN 9788520934180 (recurso eletrônico)

1. Rodrigues, Nelson, 1912-1980. 2. Teatro brasileiro. 3. Livros eletrônicos. I. Título.

17-45982

CDD: 869.92

CDU: 821.134.3(81)-2

teatro completo
nelson rodrigues

peças psicológicas
e peças míticas

volume 1

sumário

Capa
Folha de rosto principal
Volume 1
Créditos
Folha de rosto
Nota editorial
Peças psicológicas
- Apresentação: Luiz Arthur Nunes
- A mulher sem pecado
- Vestido de noiva
- Valsa nº 6
- Viúva, porém honesta
- Anti-Nelson Rodrigues

Peças míticas
- Nelson Rodrigues, primeiro e único. Aderbal Freire-Filho
- Álbum de família
- Anjo negro
- Doroteia
- Senhora dos afogados

Apêndice
- Teatro desagradável

- Valsa nº 6
- Mensagem de viúva, porém honesta
- Álbum de família
- Senhora dos afogados

Caderno de fotos

Volume 2

Folha de rosto

Nota editorial

Tragédias cariocas

- Opiniões de um fazedor teatral sobre o teatro de Nelson Rodrigues: Marco Antônio Braz
- Sobre tragédia… afinal, são tragédias! Antonio Guedes
- A falecida
- Perdoa-me por me traíres
- Os sete gatinhos
- Boca de ouro
- A serpente

O beijo no asfalto

- Toda nudez será castigada
- Otto Lara Resende ou bonitinha, mas ordinária

Apêndice

O estado suicida

Sobre a atuação em perdoa-me por me traíres

Os sete gatinhos

Boca de ouro

A serpente

Toda nudez será castigada

Por que Otto Lara Resende

Caderno de fotos

Colofão

nota
editorial

Aplausos, críticas, vaias, elogios, indiferença, censura. Nelson Rodrigues conheceu um pouco de tudo ao longo de sua carreira. Apesar de acreditar que sua vocação era o romance, gênero que lia compulsivamente desde menino, resolveu escrever uma comédia para arranjar algum dinheiro, diante das dificuldades encontradas no início de sua carreira de jornalista. As marcas da infância e juventude acabaram por determinar sua produção teatral. O que seria cômico se transformou em drama terrível, e provavelmente poderia ser explicado por suas trágicas perdas familiares na juventude. Mas o que se evidenciava acima de tudo era sua verdadeira vocação: a elaboração de uma dramaturgia que revolucionaria o teatro brasileiro.

O texto polêmico e inovador do dramaturgo balançou os alicerces da sociedade brasileira da década de 1940, da crítica, da plateia, da intelectualidade, do governo. Dividindo opiniões e provocando debate, Nelson Rodrigues mudou o teatro que era feito no Brasil. A sátira à boa e velha moral e aos ditos bons costumes constituía a essência do texto rodriguiano. O público, acostumado a comédias, dramalhões e peças musicadas, escandalizava-se com tantos incestos, ódios, obsessões, taras, traições e conflitos. Ao levar o oculto, o inconsciente, a "imoralidade" da mente humana para o palco, Nelson foi chamado de tarado, incestuoso, pervertido. Críticos e amigos lhe apelidaram de "flor de obsessão", por conta das ideias fixas que lhe povoavam o espírito. Muitas vezes incompreendido, outras vezes louvado, Nelson foi construindo sua obra teatral. Mudou de estilo, fez duras críticas à realidade social, derrubou dogmas, provocou, fez graça, descortinou o subúrbio carioca e consolidou o teatro brasileiro, tornando-o conhecido mundialmente.

E não foi apenas pela temática tabu que a obra de Nelson foi decisiva na consolidação de um novo paradigma para o teatro. Sua compreensão e utilização dos recursos teatrais bem como as inovações que introduzia na tradição clássica da tragédia indicavam que ali estava um autor genial, logo reconhecido pelos mais importantes atores e diretores da época como Ziembinski, Fernando Torres, Kleber dos Santos, Vanda Lacerda, Itália Fausta, Nathalia Timberg, Fernanda Montenegro e Ítalo Rossi.

Nelson Rodrigues escreveu 17 peças ao longo de quase quarenta anos. A primeira reunião de sua obra teatral foi publicada pelas Edições Tempo Brasileiro, na década de 1960, e se intitulava *Teatro quase completo de Nelson Rodrigues*. Dividida em quatro volumes, a publicação seguia a ordem cronológica das 15 peças então escritas pelo autor. Suas duas últimas peças, *Anti-Nelson Rodrigues* (1973) e *A serpente* (1978), criadas posteriormente, foram publicadas em reunião com as outras 15 na edição do *Teatro completo de Nelson Rodrigues* lançada pela Nova Fronteira nas décadas de 1980/1990.

Esta nova edição do *Teatro completo de Nelson Rodrigues* segue a mesma organização estabelecida pelo crítico Sábato Magaldi, em meados de 1980, sob a supervisão de Nelson Rodrigues. O critério adotado foi submetido ao autor e aprovado por ele, e os textos foram fixados sob a sua orientação. Agora dividido em dois volumes, o *Teatro completo* obedece a uma ordem temática e, apenas em parte, cronológica. As peças foram agrupadas em três núcleos — "Peças psicológicas", "Peças míticas" e "Tragédias cariocas" —, os dois primeiros

agrupados no volume 1, e o terceiro compondo o volume 2. Vale acrescentar que nas edições anteriores, de quatro volumes, as "Tragédias cariocas" foram separadas em dois tomos.

De acordo com este critério, estabeleceu-se o plano geral do *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. O volume 1 reúne as cinco "Peças psicológicas" — *A mulher sem pecado* (1941), *Vestido de noiva* (1943), *Valsa nº 6* (1951), *Viúva, porém honesta* (1957) e *Anti-Nelson Rodrigues* (1973) — e as quatro "Peças míticas" — *Álbum de família* (1945), *Anjo negro* (1946), *Doroteia* (1949) e *Senhora dos afogados* (1947). As "Tragédias cariocas" constituem o volume 2, composto por *A falecida* (1953), *Perdoa-me por me traíres* (1957), *Os sete gatinhos* (1958) e *Boca de Ouro* (1959), *A serpente* (1978), *O beijo no asfalto* (1961), *Toda nudez será castigada* (1965) e *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* (1962).

Essa divisão temática privilegia o mais característico e peculiar de cada peça e, segundo o crítico, "tem ainda um intuito didático, porque as características nunca se mostram isoladas, sob pena de empobrecer o universo do ficcionista. As peças psicológicas absorvem elementos míticos e da tragédia carioca. As peças míticas não esquecem o psicológico e afloram a tragédia carioca. Essa tragédia carioca assimilou o mundo psicológico e o mítico das obras anteriores. Poucos dramaturgos revelam, como Nelson Rodrigues, um imaginário tão coeso e original, e com um espectro tão amplo de preocupações psicológicas, existenciais, sociais e estilísticas".

O surpreendente em Nelson Rodrigues está na apresentação de temas cotidianos, mas polêmicos. Sexo, adultério, morte, ciúme, incesto, família são vistos sob o olhar sarcástico de um autor que classificou seu teatro como "desagradável". E por que "desagradável"? "Desagradável" porque, nas suas palavras, "são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária na plateia". "Desagradável" porque levam ao choque, à censura, à crítica, às vaias, ao repúdio social, principalmente quando exibem seu olhar irônico e satírico sobre uma sociedade em transformação.

Foi com esse texto da ruptura, da obsessão que Nelson Rodrigues inaugurou e consolidou o modernismo no teatro brasileiro. Embora escandalizando a todos, sociedade, crítica e censores do governo, Nelson se tornou um sucesso de público e bilheteria. Apesar das críticas e das polêmicas que suas peças causavam, já na sua estreia na dramaturgia em 1941, com *A mulher sem pecado*, a crítica foi unânime quanto à qualidade literária e ao ineditismo do espetáculo. A grande aclamação do autor veio com *Vestido de noiva*, em 1943, considerada um marco do início de uma nova fase do teatro brasileiro.

No primeiro número da revista *Dionysos*, publicado pelo Serviço Nacional de Teatro em 1949, o autor tece alguns comentários sobre a repercussão de sua dramaturgia: "Com *Vestido de noiva*, conheci o sucesso; com as peças seguintes, perdi-o, e para sempre. Não há nesta observação nenhum amargor, nenhuma dramaticidade. Há, simplesmente, o reconhecimento de um fato e sua aceitação. Pois a partir de *Álbum de família* — drama que se seguiu a *Vestido de noiva* — enveredei por um caminho que pode me levar a qualquer destino, menos ao êxito." A visão fatídica do autor não correspondeu ao sucesso de suas peças e à consolidação de sua arte

e de seu nome na construção do modernismo teatral brasileiro. Sobre o autor, escreveu Menotti Del Picchia: "Nelson Rodrigues coloca-se na galeria dos Strindberg, dos Pirandello, dos O'Neill. O Brasil pode orgulhar-se de dar ao mundo contemporâneo um dos seus maiores dramaturgos." E também Gilberto Freyre: "Nelson Rodrigues avulta, na literatura atual do Brasil, como o nosso maior teatrólogo. O maior de hoje e o maior de todos os tempos. Pode ser considerado um equivalente, nesse setor, do Eugene O'Neill: do que foi O'Neill na literatura dos eua."

Para este relançamento da obra de Nelson Rodrigues, a Editora Nova Fronteira preparou uma edição criteriosa, desenvolvida de acordo com um projeto editorial e gráfico apurado e coeso, sendo precedida por apresentações de grandes diretores teatrais. No final de cada volume, foram reunidos em um apêndice textos do próprio Nelson Rodrigues a respeito de suas peças e fotos de montagens dos acervos da Fundação Nacional de Artes (Funarte) no Rio de Janeiro.

Quanto aos textos introdutórios, as "Peças psicológicas" ganharam apresentação de Luiz Arthur Nunes, professor do Departamento de Direção Teatral e do Programa de Pós-Graduação em Teatro da UniRio e diretor de teatro desde 1968. De e sobre Nelson, Luiz Arthur Nunes encenou *A vida como ela é*, em 1991, *Vestido de noiva*, em 1993, *O correio sentimental de Nelson Rodrigues*, em 1999, e, em 2000, *A prosa de Nelson*, *A serpente*, *Um menino de paixões de ópera* e *A mulher sem pecado*. Sua tese de doutorado, pela City University of New York, também é sobre o dramaturgo — "O conflito entre o real e o ideal: um estudo dos elementos do naturalismo e do melodrama na obra dramática de Nelson Rodrigues".

As "Peças míticas" contam com a apresentação de Aderbal Freire-Filho, que dirigiu uma montagem de *Senhora dos afogados*, em 1994, realizada no Teatro Carlos Gomes, com o elenco do Centro de Demolição e Construção do Espetáculo, de que é fundador, e atores convidados. Aderbal é diretor de teatro desde 1972. Seu primeiro grande sucesso profissional foi com a direção de *Apareceu a Margarida*, monólogo de Roberto Athayde interpretado por Marília Pêra em 1973. Por suas produções, já recebeu os prêmios Golfinho de Ouro, Mambembe, Shell e Molière. Dirigiu espetáculos também fora do Brasil, em Montevidéu, Buenos Aires, Amsterdã e Madri, além de ter coordenado a comissão que projetou o curso de direção teatral, da Escola de Comunicação da ufrj, e de ter lecionado na Faculdade de Letras da mesma instituição, no Departamento de Ciência da Literatura.

As "Tragédias cariocas", por sua vez, contam com a colaboração de dois diretores. O primeiro é Marco Antônio Braz. Formado em artes cênicas pela UniRio, Marco Antônio colaborou em diversas escolas, Indac, Casa das Artes de Laranjeiras e Escola de Arte Dramática, e atualmente faz parte da equipe docente do Teatro-Escola Célia Helena. Fundou profissionalmente com Maurício Marques, em 1994, o Círculo dos Comediantes, primeira companhia teatral brasileira voltada para o estudo e encenações do teatro de Nelson Rodrigues. Marco Antônio Braz se especializou na montagem dos textos de Nelson e já dirigiu várias peças do autor: *O beijo no asfalto*, em 1992 e 2002; *Perdoa-me por me traíres*, em 1996, 1997 e 1999; *Viúva, porém honesta* e *Boca de Ouro*, em 1997; *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, em 1999 e 2000; *Valsa nº 6*, *Doroteia* e *Senhora dos afogados*, em 2002, ano em que

recebeu o prêmio de melhor direção da Associação Paulista de Críticos de Arte (apca) por sua segunda montagem de *O beijo no asfalto*.

O segundo é de Antonio Guedes, diretor de teatro, fundador e coordenador do Teatro do Pequeno Gesto e membro do conselho editorial da revista *Folhetim*. Antonio Guedes dirigiu *Valsa nº 6*, em 1987, 1989, 1993 e 1994, e *A serpente*, em 1998. Por esta última, recebeu duas indicações para o Prêmio Shell: direção e trilha sonora.

Os textos desses quatro diretores agregam à edição do *Teatro completo* uma visão contemporânea da dramaturgia de Nelson, a partir da sua experiência na montagem das peças do autor. Pela análise da renovação fundamental trazida pelo autor ao teatro brasileiro, que mesmo, e cada vez mais, as montagens contemporâneas exibem, sessenta anos depois da estreia de *Vestido de noiva*, temos a dimensão exata de que Nelson Rodrigues se tornou um clássico da literatura dramática brasileira. Nelson, o "tarado, pervertido, incestuoso", o destruidor da família, da sociedade e dos bons costumes, revela-se hoje um autor cuja obra é "digna de imitação", "foi consagrada pelo tempo", "é da mais alta qualidade", tais as definições que se podem encontrar para esse adjetivo. Mas, acima de tudo, Nelson Rodrigues é hoje um clássico porque seu olhar crítico e seu estilo transbordaram a época na qual se inscreviam e chegaram até nós com a mesma contundência e genialidade. Esse amálgama de perenidade e transformação expande os limites do teatro de Nelson Rodrigues e o renova sempre como um espaço de reconhecimento do Brasil e do humano.

2017

peças psicológicas

apresentação

luiz arthur nunes

1. A MULHER SEM PECADO (1941): O SURGIMENTO DE UMA NOVA DRAMATURGIA

É bem conhecida a história de como ocorreu a Nelson Rodrigues a ideia de escrever para o teatro. Segundo ele próprio, foram as dificuldades financeiras que o estimularam a produzir uma chanchada para ganhar dinheiro. O que daí resultou, sua primeira peça, *A mulher sem pecado*, não era absolutamente uma chanchada e muito menos trouxe fortuna a seu autor. Nem sequer trouxe-lhe reconhecimento: a montagem, em 1942, pela Comédia Brasileira, companhia subsidiada pelo Serviço Nacional de Teatro, passou quase despercebida. Transcorrido hoje mais de meio século, no entanto, é indiscutível que a peça assinala o surgimento de um novo e extraordinário talento dramatúrgico. Com efeito, *A mulher sem pecado* contém — concretamente, não apenas em potencial — valores dramáticos, temáticos e poéticos que seriam desenvolvidos nas peças seguintes e consagrariam o novo autor como o grande renovador do teatro brasileiro.

O protagonista, Olegário, inaugura a galeria rodriguiana de personalidades radicais, dominadas por uma imaginação delirante, que as faz perder o pé na realidade e afundar num inferno de obsessões com consequências fatais para si próprias e para os que gravitam ao seu redor. Olegário é incapaz de perceber — muito menos de controlar — seus impulsos irracionais. O ciúme sem motivo (e que de tão violento termina produzindo o motivo) não se explica a não ser como uma força irreprimível surgida dos desvãos mais obscuros da alma da personagem. Como tantos de seus pares no universo dramático do autor, Olegário é governado por uma paixão, é fantoche de seu inconsciente, que opera com a força de uma fatalidade, destituindo-o da liberdade de escolha e arrastando-o a uma queda trágica. Vivendo uma vida tão extrema, a personagem está permanentemente imersa num estado de paroxismo. Suas reações emocionais são potencializadas num nível de exacerbação que frequentemente transcende os limites da psicologia realista tradicional. Ele se torna, por vezes, grotesco, monstruoso, quase surreal.

A loucura que emana de Olegário parece também contaminar Lídia, "a mulher sem pecado". Lídia é a primeira da série rodriguiana de mulheres oprimidas. O mórbido ciúme do marido, suas ideias extravagantes sobre o sexo e a vida conjugal submetem-na a uma pressão intolerável. A constante humilhação e a frustração sexual junto ao cônjuge autocastrado gradualmente preparam a transformação moral da personagem. Mesmo que inocente no início, Lídia é conduzida ao adultério pelo próprio marido. Sua rendição à sedução de Umberto, o motorista cafajeste, pode ser interpretada como uma atitude de revolta contra a opressão de Olegário. Contudo, essa rebelião não é um gesto libertador. Na verdade, Lídia deixa-se impregnar pela satanização da carnalidade, oficiada pelo marido. Umberto é caracterizado como um homem sexualmente violento, que gosta de insultar e maltratar suas mulheres. A rendição de Lídia expressa, por conseguinte, um desejo masoquista de autodegradação. No universo de *A mulher sem pecado*, ceder ao impulso sexual é um ato de corrupção moral. A personagem precisa se ver rebaixada, como expiação à culpa daí advinda. Porém, concomitantemente a esses sentimentos doloridos e destrutivos, as figuras do feitio de Lídia

experimentam um prazer masoquista ao mergulhar nas profundezas da abjeção física e espiritual.

Na verdade, Lídia é uma heroína sem saída. Ela intui que, na base do pavor de Olegário pelo adultério, subjaz um desejo inconsciente de ser traído, como se ele procurasse justamente o que mais teme. Marido e mulher estão aprisionados neste dilema insolúvel. A traição deve acontecer necessariamente. Todo esforço de parte de Lídia para permanecer honesta será inútil. As fantasias de Olegário suplantam completamente a realidade: na sua cabeça. Lídia é inescapavelmente culpada. Faça o que fizer, ela já está condenada.

Há uma ironia trágica no desenlace de *A mulher sem pecado*. No momento mesmo em que, convencendo-se finalmente da fidelidade da esposa, Olegário decide pôr um fim à simulação da paralisia, é informado de que ela finalmente cometera o adultério. Com essa súbita guinada, que vai resultar no suicídio do protagonista, o autor está querendo nos mostrar que a vida é um logro inevitável. Porém, esse desfecho está longe de ser gratuito. Ele é a consequência natural de um dos componentes dramáticos fundamentais da obra: o paroxismo de Olegário, que o torna um predestinado ao aniquilamento. Suas exigências perante a realidade são insustentáveis. Ele é incapaz de concessão. Como outros heróis rodriguianos, sofre de um impulso irresistível à autodestruição. Seu destino não poderia ter sido diferente. Ele é o único responsável por sua queda trágica.

A mulher sem pecado anuncia uma virada nos caminhos da dramaturgia brasileira ao portar uma série de inovações desconhecidas para o teatro da época. Um dos aspectos que mais chamaram atenção, por exemplo, foi o distanciamento do tom lusitano e literário usado pelos dramaturgos de então e a busca de um diálogo que captasse a linguagem coloquial brasileira.

Em termos de estrutura dramática, a primeira peça de Nelson Rodrigues igualmente introduz uma série de procedimentos inovadores. Sua trama não é amarrada pela exigência da lógica causal. Ainda assim, a ação evolui num andamento apressado. O dramaturgo não perde tempo com longas cenas de exposição. A cada novo episódio, a situação é prontamente levantada e a informação necessária é suprida pela própria ação em diálogo. A concentração dramática é um outro traço digno de nota. A peça segue a tradicional divisão em três atos, pois outra forma seria impensável para as convenções da época. Apesar disso, a intriga desenrola-se num *continuum* temporal: cada novo ato retoma a ação no exato momento em que fora interrompida no ato anterior.

No que diz respeito à composição de personagens, Nelson Rodrigues aqui também rompe com as restrições do teatro do seu tempo. As plateias da burguesia brasileira não estavam habituadas a essa perscrutação dos recessos de almas tão fora de esquadro. A intensidade do conflito psicológico, traduzida nesta qualidade de "excesso", que marca o comportamento das personagens, nunca fora antes vista em nossos palcos. No desejo de ir fundo no dimensionamento dos caracteres, Nelson não podia se ater às limitações da verossimilhança realista. As criações da imaginação de Olegário são materialmente projetadas na cena na forma

das "vozes interiores" e nas aparições da Menina e da Mulher (respectivamente, as lembranças de Lídia criança e da primeira esposa do protagonista).

A projeção cênica da subjetividade, tal como aparece em *A mulher sem pecado* (e logo depois com maior amplitude em *Vestido de noiva*), é apenas um dos muitos expedientes antirrealistas utilizados por Nelson ao longo de toda sua obra dramática. A quebra da convenção verista, porém, não significa absolutamente uma rejeição da realidade por parte do autor. O que Nelson recusa é a mera reprodução superficial do mundo exterior. Por isso ele estará continuamente transgredindo os cânones do realismo, mas precisamente no intuito de desvelar camadas mais profundas do real, ocultas sob as aparências de fachada.

A mistura de elementos naturalistas e melodramáticos, que haveria de se tornar um traço típico do drama rodriguiano, já aparece com nitidez nesta sua primeira criação. A substância da intriga — ciúme-adultério-suicídio — é emprestada dos *faits divers* com que ele lidava em sua atividade jornalística. E não só no diálogo e na trama podemos surpreender a captação do cotidiano. Percebe-se a preocupação do dramaturgo em fornecer uma cuidadosa reprodução do meio social através dos retratos das figuras que circundam o protagonista, típicos exemplares de certas porções da pequena e da média burguesia carioca e do *lumpen* que as serve: a criada submissa, o motorista malandro, o funcionário corrupto, a sogra maledicente etc. No entanto, na manipulação ficcional desses elementos retirados da atualidade, Nelson utiliza uma variedade de procedimentos furtados do repertório do melodrama, tais como a exacerbação emocional, o exagero de gestos e tons de fala, a técnica da pista falsa (a suposta castração de Umberto), os *coups de théâtre*, as súbitas reviravoltas e assim por diante. Essa combinação de naturalismo e melodrama haveria de tornar-se uma das marcas registradas do seu teatro. Ela está profundamente ligada à visão de mundo revelada em seu universo dramático, onde se vive o dilaceramento entre uma aspiração à idealização romântica e um afundamento na materialidade degradada do mundo.

A afinidade do autor com a estética do naturalismo dá-se ainda através de sua manipulação dos ingredientes de choque e sensacionalismo. Sua investigação do lado escuro e mórbido da psique, especialmente no que concerne ao domínio da sexualidade, deve ter parecido bastante ofensiva ao puritanismo de boa parte das plateias e da crítica de seu tempo. Além disso, as tiradas absurdas de Olegário com respeito ao sexo, ao casamento, à castidade e ao adultério revelam o gosto do autor pelo paradoxo e pela frase de efeito, traço esse a ser extensivamente explorado nas obras seguintes.

Por todas essas razões, embora a repercussão de *A mulher sem pecado* estivesse longe de ser comparável ao terremoto causado por *Vestido de noiva*, não há dúvida de que, mesmo de forma ainda incipiente, mas nem por isso menos afirmativa, um novo teatro estava se anunciando.

2. VESTIDO DE NOIVA (1943) — UMA REVOLUÇÃO NO TEATRO BRASILEIRO

Os méritos do novo dramaturgo não foram imediatamente reconhecidos nem pelo público nem pela crítica. Mas sua segunda peça, *Vestido de noiva*, desferiu um golpe formidável no establishment acomodado do teatro brasileiro, tornando seu autor uma celebridade instantânea.

Uma análise da peça mostra que a maior parte da ação se passa na mente de Alaíde, a protagonista. Os esforços do eu agonizante para restaurar sua identidade a partir daquele emaranhado de recordações constituem o plano da memória. No entanto, a mente traumatizada continuamente se desvia da trilha da reminiscência, produzindo fantasias delirantes que são projetadas no plano da alucinação. As curtas interferências do plano da realidade têm a função de situar a esfera da subjetividade no contexto do mundo exterior. No final da peça, o plano da realidade passa a dominar a cena e proporciona uma conclusão para a intriga. A alternância dos planos é muito fluida. As luzes se diluem em uma dimensão, e a ação já está começando na outra. As personagens têm apenas que dar alguns passos, subir alguns degraus ou uma rampa, galgar ou descer uma plataforma. Esta facilidade é garantida pelo cenário simultâneo. Adereços e mobília são reduzidos a um mínimo essencial. Muitas vezes eles são imaginários, como no caso do gramofone e do disco de madame Clessi. Quando são reais, podem ser simplesmente içados para o urdimento no momento em que deixam de ser necessários (as mesas e cadeiras do bordel). Desta forma, o fio da narrativa se desenrola rápida e livremente nas dimensões do tempo e do espaço, da realidade interior e exterior. Um tal grau de fluidez nunca tinha sido visto nos palcos brasileiros até então. A plateia estava acostumada a seguir, ao menos pela duração de um ato, uma única ação, evoluindo linearmente no tempo e ocorrendo numa localização também única e específica.

Embora claramente inter-relacionados, os três planos são inicialmente mantidos separados um do outro. A partir de certo momento, porém, as imagens da memória e da alucinação parecem fundir-se. É o caso da cena do casamento, originalmente no plano da alucinação, mas que comporta o episódio da briga das irmãs em torno do suor da Mãe, claramente uma recordação de infância. Da mesma forma, o plano da realidade, mantido ao longo de quase toda a peça bem distinto dos outros, no final é contaminado pela esfera da subjetividade, quando nele penetram os fantasmas de Alaíde e Clessi.

A projeção dos conteúdos da vida psíquica em termos de ação cênica já aparecia em *A mulher sem pecado*. *Vestido de noiva*, entretanto, leva bem mais longe esse procedimento. Na verdade, é este um dos fundamentos da concepção ficcional que dá forma — em seu contraponto com os eventos da realidade — à estrutura dramática. Tal expediente, em termos de dramaturgia, era totalmente desconhecido para as plateias brasileiras e, por isso, foi uma das principais razões do sucesso e do impacto extraordinários obtidos pela peça.

Complicando ainda mais a narrativa, a história de Alaíde não apenas fica saltando para a frente e para trás no tempo, como também aparece de formas distorcidas, como se a mente da protagonista estivesse lhe pregando peças. Todo o estratagema da Mulher de Véu, com a reencenação a cada vez mais esclarecedora de fatos passados, ou as sucessivas versões da subtrama de madame Clessi, reflete os desvios do psiquismo perturbado de Alaíde. Entretanto, auxiliada pela caftina, ela frequentemente se dá conta de que está indo na direção errada e se

corrige. A função desses lapsos não é apenas transmitir as flutuações de uma mente agonizante ou introduzir complicações que retardem o desenvolvimento dramático com o propósito de criar suspense. Os passos em falso de Alaíde também nos fornecem valiosos insights sobre as motivações da heroína e suas idiossincrasias psicológicas. As cenas da alucinação podem não contribuir para a progressão da trama, mas são extremamente relevantes para a configuração dos elementos dramáticos da peça. A ação, nessas cenas, contribui para revelar muitas das motivações internas das personagens e, deste modo, a natureza dos conflitos em que estão envolvidas é fortemente iluminada.

Tais procedimentos anti-ilusionistas, utilizados em *Vestido de noiva*, em vez de situarem a peça num plano de irrealidade, são, paradoxalmente, os instrumentos através dos quais o dramaturgo investiga algumas das complexidades e contradições da existência humana — da realidade tal qual ele a vê. De fato, não obstante todo um arsenal de técnicas não realistas — ou precisamente por meio delas —, a peça produz uma história que é, ao mesmo tempo, trivial, violenta e surpreendentemente verossímil. Como vimos, as distorções da narrativa criadas pelas elucubrações subconscientes de Alaíde são, na realidade, um artifício dramático, que vai sendo gradualmente desmascarado até que finalmente a realidade impõe-se por completo. Se Nelson Rodrigues tivesse se servido dos métodos do naturalismo superficial, a sua fábula sobre a mesquinharia e o egoísmo humano pareceria banal e barata. Depois de passar por esse processo de decantação, essa mesma banalidade torna-se assustadora. O que permanece no espírito do espectador depois da cortina final é o diagnóstico de uma realidade terrível.

Nesta sua segunda peça, Nelson Rodrigues insiste — e com resultados ainda melhores do que na primeira — numa reprodução cuidadosa da linguagem cotidiana. O diálogo aqui é extremamente fluente. As falas, em sua maioria, são breves e incisivas, ao ponto de se tornarem "telegráficas" nos episódios do plano da realidade.

Além dos aspectos linguísticos, a peça é também "realista" na sua descrição do ambiente social. Como em *A mulher sem pecado*, os personagens secundários introduzem a "cor local", enquanto compete a Alaíde e a seus pares, com seus conflitos sexuais e fantasias românticas, traduzir os preconceitos e desvios da moral burguesa. Neste particular, o dramaturgo não teme fazer um comentário social agressivo, seu alvo principal sendo a instituição da família. Com efeito, as deformações expostas em *Vestido de noiva* têm suas raízes na natureza repressiva da vida familiar.

Da mesma forma que em *A mulher sem pecado*, as atitudes das personagens, nesta segunda peça de Nelson Rodrigues, a todo momento adquirem uma qualidade melodramática. A utilização que o dramaturgo faz dos cacoetes do melodrama, contudo, não pode ser vista apenas como uma questão de gosto estilístico pessoal. Reflete também a sua observação do temperamento carioca, dado a extravasamentos emocionais e exibições exageradas de sentimentos. Melodrama, nesse caso, confunde-se com naturalismo.

Em *Vestido de noiva*, ficamos imediatamente impressionados com a baixeza moral das personagens principais, que se manifesta por sob os estreitos princípios morais da integridade

burguesa. Os protagonistas deste triângulo, Alaíde, Lúcia e Pedro, são totalmente desprovidos de nobreza espiritual. Suas motivações são egoístas e perversas; seus objetivos, mesquinhos e malévolos. A personalidade neurótica da heroína é a que recebe um tratamento descritivo mais completo, embora as deformidades morais do marido e da irmã sejam também pintadas com cores fortes pelo dramaturgo. O remorso de Lúcia tem pouca duração, enquanto que Pedro nunca demonstra qualquer sinal de arrependimento ao longo da peça inteira. As fantasias desse trio são todas relacionadas à violência e à morte — a morte sendo um dos grandes temas da peça —, e as contínuas traições que fazem uns aos outros traduzem a natureza altamente predatória de seus relacionamentos. Nenhum traço de amor ou de afeição é encontrado neles. O que os une (seus "laços afetivos") são sentimentos como o ciúme, o desejo sexual e uma necessidade sádica de dominação psicológica.

Essas formas rebaixadas de amor, que fazem com que os laços familiares apareçam como totalmente desprovidos de sentido, vão aparecer várias vezes nas peças seguintes. O casamento de Pedro e Lúcia não significa, de forma alguma, que se tenha atingido algum tipo de resolução harmoniosa. O conflito triangular é resolvido, mas o vínculo doentio vai continuar com o casal remanescente. A intriga da peça tem uma solução final, mas um impasse maior, enraizado no próprio padrão nuclear das relações humanas, é prolongado para além do desenlace. Como em *A mulher sem pecado*, onde a decisão final de Lídia não implica qualquer tipo de autoliberação, não há nenhum gesto redentor, nenhuma evolução espiritual nas personagens de *Vestido de noiva*. Elas são inescapavelmente destinadas à auto e mútua destruição.

Mesquinharia, frivolidade, ausência de valores mais elevados são aspectos básicos da vida humana tal como a vemos apresentada em *Vestido de noiva*. Alaíde tenta escapar à frustração que é viver num mundo como este, através de suas fantasias mórbidas e românticas. Precipita-se num redemoinho de complicações que vão, ao final, conduzi-la à aniquilação. Sente-se arrebatada pelo desconhecido, pelo perigoso, pelo proibido. A sua carreira é vertiginosa. Na sua revolta contra a "pobreza" da existência, tal como muitos outros personagens rodriguianos, essa Bovary carioca é incapaz de transigir, de controlar-se. Criaturas como ela não conseguem agir de outra maneira. De certo modo, são seres predestinados. As suas compulsões inexoráveis os tornam fadados ao caos e à destruição.

Esta conotação de "inevitabilidade" — foi provavelmente o que fez o dramaturgo definir *Vestido de noiva* como "tragédia". Como muito bem explica Sábato Magaldi:

Talvez proceda falar numa tragédia anônima do cotidiano — fixação da vida contemporânea, na qual o homem é peça de uma engrenagem maior, que pode a qualquer momento, fortuitamente, esmagá-lo. De um ponto de vista acadêmico, o acidente poderia definir-se como o fato teatral menos trágico. Alaíde é apenas vítima de um automóvel que a colheu. Nelson cercou o acontecimento, porém, de tamanha inevitabilidade, que ele se assemelha à catástrofe trágica. Depois do violento atrito com a irmã em consequência dos problemas conjugais, Alaíde vai para a rua como um local de sacrifício e aí, pequena e

amesquinhada, um automóvel, poderosa força obscura do mundo de hoje, a fulmina de forma inapelável. Para o aniquilamento de sua personalidade, representado pelo atrito com Lúcia, o acidente equivale a um tiro de misericórdia e de libertação. [1]

Trágica ou não, a visão de mundo rodriguiana, tal como aparece em *Vestido de noiva*, é, sem sombra de dúvida, extremamente pessimista. Se interpretamos o acidente de automóvel como um ato suicida inconsciente, Alaíde estava com certeza fugindo da pesada carga da existência. O desenlace da peça, aparentemente um *happy end*, é, de fato, um comentário irônico, da parte do dramaturgo, sobre a miserabilidade da condição humana.

Em *Vestido de noiva*, Nelson Rodrigues pinta um retrato extremamente sombrio da existência. Ele se pergunta como as criaturas podem ser tão vis e responde à própria pergunta, denunciando a sua baixeza moral da maneira mais crua. O materialismo grosseiro do mundo posto no palco pode ser lido como uma amarga queixa contra a falta de transcendência no percurso existencial e contra o caráter predatório das relações humanas. Esta é a natureza do realismo dramático de Nelson Rodrigues. A sua descrição da sociedade brasileira é a fachada externa de uma visão muito mais profunda da realidade. Por maior que seja a sua crítica ao meio social, ele não está tentando fazer uma denúncia política. Não acusa a sociedade de haver criado figuras tão desprezíveis. Sem dúvida os homens são influenciados pelo ambiente social. Entretanto, o dramaturgo não está pregando para que esse ambiente seja transformado, nem afirmando que, num mundo transformado, os seres humanos seriam melhores. Ele se repugna com a degeneração da vida social e quer expressar sua repugnância fazendo um retrato repugnante da mesma. E a melhor maneira que encontrou para isso foi através de um realismo radical: o seu tipo de realismo.

Em *Vestido de noiva*, Nelson Rodrigues também continua a exploração dos ingredientes naturalistas de choque e sensacionalismo. As referências a detalhes desagradáveis (odores corporais, varizes etc.), a vulgaridade e a estupidez dos comportamentos das suas personagens somam-se para agredir o "bom gosto" burguês. Tudo e todos são degradados. O mundo mítico do melodrama com suas grandes paixões e valores idealizados permanece como um alvo inatingível. Apesar das fantasias românticas e da intensidade emocional da heroína, a realidade — o mundo naturalista — rebaixa tudo. As personagens principais são, com certeza, pintadas com tintas fortes. Sua energia é imensa, quase extraordinária. Suas motivações e objetivos, no entanto, são baixos e ignóbeis, tornando essa exacerbação totalmente sem sentido. A cada vez que algum tipo de grandeza emocional ou beleza poética parece que vai prevalecer, é imediatamente desinflada pela intromissão da realidade, com a sua banalidade e a sua abjeção. Assim, não seria inapropriado afirmar que, na segunda peça de Nelson Rodrigues, a baixeza do mundo naturalista predomina sobre a esfera idealizada do melodrama. A essência dramática de *Vestido de noiva* reside nessa batalha entre as dimensões naturalista e melodramática. A tensão dessa oposição é um aspecto fundamental da natureza da peça.

3. VALSA Nº 6 (1951): O ÚNICO MONÓLOGO

A estrutura dramática de *Valsa nº 6* difere totalmente das peças escritas até então por Nelson Rodrigues. Aqui temos a questão do monólogo. O dramaturgo que elege este formato confronta-se com a dificuldade de instalar conflito dramático, dispondo de uma única personagem. Nos monólogos, a ação tende à estaticidade devido à sobrecarga de elementos descritivos e narrativos. Nelson Rodrigues encontra uma solução bastante engenhosa para contornar o problema: inventa uma série de expedientes de grande teatralidade para criar a impressão de interlocução. A protagonista, Sônia, não apenas fala consigo mesma e para a plateia, mas também a todo momento se divide em várias outras personagens que praticamente chegam a dialogar entre elas. A heroína solitária torna-se uma figura múltipla, na qual é sintetizada uma quantidade de *dramatis personae*.

Mesmo sendo, enquanto monólogo, uma novidade no percurso criativo do dramaturgo, *Valsa nº 6* recupera uma série de técnicas dramáticas usadas anteriormente em *Vestido de noiva*. Em ambas as peças, a protagonista tenta reconstituir a sua vida passada. As lembranças, porém, emergem não numa sequência linear, mas desordenadamente, aos arrancos. Como no caso de Alaíde, Sônia, em sua rememoração, vagueia para adiante e para trás. A conexão dos episódios não se dá nunca pelas vias da cronologia ou da causalidade. A ação dramática, em *Vestido de noiva* e *Valsa nº 6*, resulta da projeção da mente da heroína. A diferença entre as duas peças é que Alaíde se vê diante da materialização das suas fantasias no mundo imaginário do palco, fora de si mesma, enquanto que os fantasmas do mundo de Sônia são exteriorizados através do seu corpo e da sua voz.

Mas há outras similaridades. Em ambos os casos, o destino da protagonista é conhecido de antemão. A morte de Alaíde é mostrada desde o início como irreversível, e Sônia já está morta quando a peça começa. A ação não progride em direção a um futuro desconhecido. Não há nenhum obstáculo a ser vencido, nenhum conflito a ser resolvido no desenlace. O ponto de partida é o mesmo de chegada: a morte. A matéria narrada — a vida das personagens — é apenas reconstituída, recuperada. A narrativa, nas duas peças, consiste na gradual iluminação das experiências pessoais, já vividas, e, por isso mesmo, cristalizadas numa forma fixa, que não permite modificação nem evolução.

Valsa nº 6 apresenta um forte componente antirrealista. A protagonista está morta, e o dramaturgo não se preocupa em prover nenhuma explicação lógica para o fenômeno. Sônia não é um espírito, muito menos a projeção da mente de alguém. Está biologicamente morta, mas dramaticamente viva. Com efeito, neste monólogo, Nelson Rodrigues está muito mais interessado em um tipo de poesia dramática onde a reprodução verista das exterioridades da vida não encontra muito espaço. Evocação poética no lugar da reportagem do real.

Contudo, aqui também, a despeito dos expedientes antinaturalistas e do lirismo dialógico, o que emerge do todo da peça é uma visão sobre a realidade. Assistimos à construção de um perfil psicológico com desenho cuidadosamente delineado. Reconstrói-se o percurso de uma

vida. Narra-se a história de um crime com implicações incestuosas: a obsessão de um idoso por uma menina e o amor desta por um homem mais velho e casado — dr. Junqueira. Sônia e Paulo. Novamente nos deparamos com a instauração de uma realidade sombria. A transição de Sônia da infância à adolescência implica a perda da pureza e o enredamento numa teia de sentimentos obscuros e doentios. O mundo externo é ainda mais ameaçador. A figura sinistra do velho sátiro espreita sua jovem presa. A juventude já está doente por dentro. Do lado de fora só lhe aguardam a degradação e o aniquilamento. Mais uma vez, o pessimismo tinge completamente a *weltanshauung* rodriguiana.

4. VIÚVA, PORÉM HONESTA (1957): UMA FARSA NEM TÃO IRRESPONSÁVEL

Em 1957, Nelson Rodrigues compôs uma peça que não se encaixa nem no formato do ciclo mítico nem no do drama realista. Chamou-a de "farsa irresponsável", assim como *Doroteia*, escrita dez anos antes. As duas obras, no entanto, são de estilo muito diverso. Na verdade, *Viúva, porém honesta* é um caso peculiar na trajetória do autor. Como de hábito, ele inventa novas formas para a dramaturgia brasileira. Desta vez, cria uma espécie de farsa absurda. *Doroteia*, apesar do subtítulo dado por Nelson, não se encaixa muito confortavelmente no gênero, pois combina elementos cômicos e satíricos com material sério, de coloração patética e grotesca. Em *Viúva, porém honesta*, por outro lado, a comicidade e o absurdo predominam a tal ponto que podemos, sem medo de errar, utilizar a classificação de farsa, embora de um tipo deveras anticonvencional.

Este é o único experimento rodriguiano no gênero. Depois dele, o autor retorna ao modo realista, caminho do qual não se afastaria mais. Por este motivo, o texto tem sido frequentemente incompreendido pelos críticos, que o consideram obra menor, visando tão-somente o entretenimento e uma sátira zombeteira a tópicos do momento. Acreditamos que a peça não é tão inconsequente assim. Ela constitui, realmente, um afastamento do dramaturgo de seus processos criativos habituais. Todavia, seus tipos humanos, situações e temática relacionam-se de perto com as outras peças, míticas ou realistas. Recebem tratamento diferenciado, mas a visão de mundo permanece irremediavelmente rodriguiana e, de forma alguma, inconsistente.

Como frequentemente acontece no teatro de Nelson, pouca coisa se dá no plano do presente. Temos a assembleia de especialistas no começo e a ressurreição de Dorothy Dalton, com o consequente desenlace, no final. A maior parte da ação se desenrola numa série de flashbacks, mostrando o aparecimento de Dorothy Dalton, a visita de Ivonete ao ginecologista, o casamento, a noite de núpcias e a manhã seguinte. As transições são indicadas por meio de recursos teatrais simples e imaginativos. Pardal sopra um apito e aparecem os noivos, vestidos para a cerimônia, enquanto j.b. vai distribuindo chapéus entre os convidados. O pai então dispara um revólver para dar a partida à noite de núpcias. Alguns momentos depois, ele anuncia, sem preâmbulos, que vai produzir uma transição temporal apagando as luzes. Ao acendê-las de novo, já será o dia seguinte.

Um olhar mais atento percebe que *Viúva, porém honesta* não é uma farsa tão "irresponsável" quanto quer fazer parecer o próprio autor. Na verdade, a peça pode ser vista como um ataque contundente, não só contra os críticos de teatro, mas contra todo o sistema sociocultural brasileiro. Encontramos aqui uma comprovação da afirmação de Flora Sussekind, de que Nelson Rodrigues desmistifica os mecanismos de prestígio intelectual e social, expondo, sob esse "fundo falso", a incompetência, a corrupção e o colapso total do *establishment*.[2] Os nomes dos personagens médicos — dr. Sanatório, dr. Lambreta — já denunciam a intenção satírica do dramaturgo. Uma outra forma de depreciação é o fato de eles serem definidos como especialistas em sexualidade no mesmo nível que a caftina madame Cri-cri. Os médicos são todos incompetentes, como se vê pelos tratamentos que prescrevem. Dr. Sanatório usa uma barriga postiça, porque barriga impõe respeito e impressiona os maridos.

A imprensa também é atingida através do personagem j.b. O próprio nome já é uma alusão óbvia. A transformação do jovem delinquente afeminado em crítico teatral acerta — mais do que um tiro na crítica especializada — uma denúncia à inescrupulosa manipulação da opinião pública. j.b., sendo o protótipo do capitalista todo-poderoso, cuja onipotência não se vê abalada por nenhum tipo de prurido moral, antecipa uma série de personagens da mesma estirpe, que viriam a aparecer nas próximas peças, dos quais o exemplo mais espetacular é o dr. Werneck de *Bonitinha, mas ordinária* (1961).

Dentre todas as instituições visadas pela metralhadora giratória de Nelson Rodrigues, entretanto, é a família o alvo principal. Nela, todos os valores acham-se invertidos. O adultério é uma consequência necessária do casamento. Fidelidade conjugal só é possível na viuvez. O tema da hipocrisia moral aparece expresso nas figuras das duas tias. As tias são normalmente as guardiãs da moral familiar nas peças de Nelson, agentes mantenedoras de um estrito código comportamental. No entanto, a integridade de tia Assembleia e tia Solteirona, em *Viúva, porém honesta*, é continuamente sabotada ao longo da peça. Tia Assembleia tem sonhos eróticos, fuma às escondidas no quarto da empregada e grita palavrões para o espelho. Tia Solteirona, por sua vez, na delirante cena do casamento, enquanto Ivonete clama por um amante, sonha em ter 3.500 amantes.

A peça se conclui num clima de caos total. As personagens mergulham na mais completa degradação, na mais desvairada loucura. Não há redenção possível. O demônio ("Diabo da Fonseca") triunfa sobre tudo e sobre todos. Contudo, talvez o triunfo dos poderes do mal seja justamente a epifania do drama. *Viúva, porém honesta* é a única peça de Nelson Rodrigues onde a transgressão moral não acarreta culpa, autopunição e aniquilamento. Há uma qualidade dionisíaca no seu desenlace, que, nessa medida, não deixa de ser, assim, um final feliz.

5. ANTI-NELSON RODRIGUES (1973): UM JOGO DE AUTOR-REFERÊNCIA

Nelson Rodrigues costumava dizer, em tom de blague, que escreveu *Anti-Nelson Rodrigues* para ver-se livre do cerco montado pela atriz Neila Tavares, que lhe pedia um original.

O próprio título da peça é também uma blague. Através da autorreferência negativa, o autor brinca de contrariar as expectativas a que havia habituado seu público. De fato, o enredo, ao propor-se como uma história de amor e regeneração moral com um *happy end*, por um lado, afasta-se do costumeiro material ficcional e parece anunciar uma visão de mundo mais complacente e esperançosa. Um olhar mais atento, porém, perceberá que, ao mesmo tempo, o dramaturgo retoma motivos, temas, personagens e situações recorrentes em sua obra. No fundo, a peça é um jogo de despistes, de aproximações e afastamentos. Sábato Magaldi enumera algumas das recorrências:

Pertencem à matéria comum de Nelson: a oposição pai-filho, a inclinação mãe-filho, a solidão do velho casal, a desagregação dos valores convencionais, a força corruptora do dinheiro, os erros e os vexames íntimos em certo momento confessados, a existência numa corda esticada e nunca o mole e o frouxo, e — acima de tudo — a crença numa ética última e irredutível da criatura humana, marcando-lhe a transcendência. [3]

Outros elementos rodriguianos típicos, encontráveis na peça, são a exacerbação emocional, as atitudes e os gestos melodramáticos, a extrema fluidez da narrativa e as frases de impacto, notadamente as de Salim Simão, pai da heroína. A própria utilização de uma figura real como personagem da ficção — Salim Simão era um conhecido jornalista da época — retoma o expediente de Amado Ribeiro em *O Beijo no asfalto*.

No que diz respeito à fluência da narrativa, o dramaturgo introduz uma nova técnica: a "cena dentro da cena". Num determinado momento, Teresa, a mãe do protagonista Oswaldinho, está conversando com o filho sobre as cartas anônimas que este enviara ao pai. A ação então salta para um diálogo entre ela e o marido, Gastão, a respeito do mesmo assunto. Teresa não menciona a Oswaldinho a conversa com seu pai. O episódio é um flashback: arma-se espontaneamente com o objetivo de iluminar a cena onde se insere. Quando termina, a ação retorna ao ponto exato em que fora interrompida, a primeira fala sendo uma resposta à última da cena anterior. Em termos de encenação, o dramaturgo sugere uma solução bastante simples: a luz se acende sobre uma outra área do palco e Teresa caminha naturalmente até lá. Quando o foco volta para Oswaldinho, ela volta para prosseguir o diálogo, como se o mesmo não tivesse sofrido nenhuma interferência.

Joice, a "mocinha", é, de fato, uma heroína absolutamente antirrodriguiana. Pela primeira vez, o dramaturgo delineia uma personagem totalmente positiva e incorruptível. Joice é moralmente impecável. Seus princípios não têm nada a ver com o moralismo hipócrita e repressor tantas vezes retratado no universo rodriguiano. Ela não se deixa guiar pelas convenções sociais. O amor é seu valor maior. A sua decisão de aceitar Oswaldinho no final depende menos do convencional pedido de casamento do que de sua certeza quanto à sinceridade dos sentimentos do galã. O fato de ela ser uma testemunha de Jeová soa um tanto ridículo, mas serve para reforçar a plausibilidade da preservação da virgindade. Contudo, a virgindade de Joice é, na

verdade, menos uma questão de princípios religiosos do que a consequências de sua idealização do amor: ela só pertencerá ao homem por quem se apaixonar. Quando se dá conta de seu amor por Oswaldinho e se convence da honestidade das intenções dele, não hesita em entregar-se.

O processo de Oswaldinho é o de uma conversão do estado de degradação moral para a nobreza espiritual. Com efeito, o poder redentor do amor é o tema fundamental de *Anti-Nelson Rodrigues*.

A peça também explora o motivo da predestinação no amor. Quando Oswaldinho é apresentado a Joice, sente como se a tivesse conhecido de "vidas passadas". Tal percepção, tão deslavadamente romântica, conflita com a visão tradicional do dramaturgo sobre o fracasso das relações humanas. Certamente, *Anti-Nelson Rodrigues* é uma peça ambivalente, no sentido em que justapõe o tema do amor vitorioso (Joice e Oswaldinho) à irremediável solidão do ser humano (Gastão e Teresa). Nelson mistura aqui o seu habitual pessimismo com um otimismo romântico. Não fora por *Bonitinha, mas ordinária*, seria esta a única peça sua com final feliz (*Viúva, porém honesta* não conta, por se tratar de uma comédia, onde o *happy end* é obrigatório). É importante observar, contudo, que o desenlace de *Bonitinha* se dá num clima idealizado, dentro de uma realidade rarefeita, ao passo que em *Anti-Nelson Rodrigues* ele se passa no mundo bem concreto da atualidade.

A vida, portanto, na peça que sucede a *Toda nudez será castigada* (que termina na escuridão total), não aparece como sinônimo de miséria e logro. Contudo, a despeito dessa profissão de romantismo e otimismo, percebe-se aqui e ali um leve sorriso de ironia. A rubrica final, "Beijo na boca como nos filmes antigos", seria talvez uma sinalização do autor para não levarmos nada disso tão a sério. Não estaria Nelson nos soprando que uma dose tão idealizada de romance é pouco provável na vida real? Ele gostaria, sem dúvida, que fosse possível, e a peça não deixa de ser uma expressão desse *wishful thinking*. Talvez ele a tenha escrito pelo puro prazer de ver suas fantasias materializadas — pelo menos no mundo da ilusão teatral.

De qualquer modo, o dramaturgo, em *Anti-Nelson Rodrigues*, aparece-nos mais sereno, menos agressivo. Mostra-se indulgente com suas personagens, até mesmo com as mais desprezíveis, como Teresa e Gastão. Desistindo do papel de juiz implacável, ele parece lamentar a miséria de suas criaturas. Em todo caso, não há dúvida de que a penúltima peça de Nelson Rodrigues não possui o impacto de escândalo das outras. Não há mortes, aberrações sexuais nem cenas violentas.

Anti-Nelson Rodrigues, sem ser uma autobiografia, apresenta, com certeza, uma escrita autorreferente. É um exercício de metalinguagem, em que o dramaturgo explora, por um lado, seus próprios clichês, e, por outro, ousa subverter as expectativas com mudanças radicais nos seus temas e processos habituais de fabulação. Tudo isso resulta num delicioso jogo de autocomentário e autoironia. Numa entrevista a Sábato Magaldi, ele declara:

Agora que vi (a peça) no palco, em ensaios sucessivos, realizada cenicamente, sinto que ela teima em ser Nelson Rodrigues. Há no texto uma pungência, uma amargura, uma crueldade e ao mesmo tempo uma compaixão quase insuportáveis. O grande elemento novo de Anti-Nelson Rodrigues *é, a meu ver, a profunda e dilacerada piedade que nem sempre as outras peças extrovertem. Realmente, nunca tive tanta pena de meus personagens. Há um momento em que Oswaldinho, o possesso, ouve de Joice: "Você ainda vai beijar o chão que seu pai pisou." Aí está toda a chave do personagem e da própria peça. Isso quer dizer que há em cada um dos homens e das mulheres que sofrem no texto uma violenta nostalgia de pureza. É como se eu dissesse: o degradado absoluto não existe, e em cada um de nós há um santo enterrado como sapo de macumba. Esse santo pode explodir a qualquer momento. No fim, o espectador sai certo de que Oswaldinho é um falso canalha. O seu momento final é esse instante de São Francisco de Assis, que todos nós levamos nas entranhas.* [4]

a mulher sem pecado

PROGRAMA DE ESTREIA DE A MULHER SEM PECADO,

APRESENTADA NO TEATRO CARLOS GOMES,

RIO DE JANEIRO, EM 9 DE DEZEMBRO DE 1942

A MULHER SEM PECADO

Original de Nelson Rodrigues em três atos e três quadros

Distribuição por ordem de aparecimento:

HOMEM MANCO	Gim Mamoré
D. ANINHA	Isabel Câmara
OLEGÁRIO	Teixeira Pinto
INÉZIA	Leila Lys
UMBERTO	Rodolfo Mayer
LÍDIA	Amélia de Oliveira
JOEL	Brandão Filho
GOMIDE	Arnaldo Coutinho
1ª MULHER	Guiomar Santos
EVARISTO	Elias Celeste
ÉPOCA	atualidade

Ensaiada e encenada pelo ator Rodolfo Mayer
Cenários de José Gonçalves dos Santos

PERSONAGENS

OLEGÁRIO — paralítico e marido de Lídia

INÉZIA — criada

D. ANINHA — doida pacífica, mãe de Olegário

UMBERTO — chofer

VOZ INTERIOR — Olegário

LÍDIA — esposa de Olegário

JOEL — empregado de Olegário

MAURÍCIO — irmão de criação de Lídia

D. MÁRCIA — ex-lavadeira e mãe de Lídia

MENINA — Lídia aos dez anos [Em 1945, o autor excluiu a menina quando da representação dirigida por Turkow. Conforme a conveniência, a menina poderá ser suprimida, já que o autor assim o fez na segunda versão, levada em cena no mesmo ano]

MULHER — primeira esposa de Olegário, já falecida [Assim como a menina, poderá ser suprimida, já que o autor assim o fez na segunda versão]

primeiro
ato

[Cenário com um fundo de cortinas cinzentas. Uma escada. Mobiliário escasso e sóbrio. O dr. Olegário — um paralítico recente e grisalho — está na sua cadeira de rodas. Impulsiona a cadeira de um extremo a outro do palco, e vice-versa. Excitação contínua. Num canto da cena, d. Aninha, de preto, sentada numa poltrona, está perpetuamente enrolando um paninho. D. Aninha, mãe do dr. Olegário, é uma doida pacífica. Luz em penumbra. Sentada num degrau da escada, está uma menina de dez anos, com um vestido curto, bem acima do joelho, e sempre com as mãos cruzadas sobre o sexo. Luz vertical sobre a criança. Esta é uma figura que só existe na imaginação doentia do paralítico. No decorrer dos três atos, ela aparece nos grandes momentos de crise.]

[A menina atravessa o palco e sai de cena.]

OLEGÁRIO — Inézia! Inézia!

INÉZIA [a criada, entrando] — Pronto, doutor.

OLEGÁRIO [parando a cadeira no meio do palco] — Então? O que há?

INÉZIA — Nada, doutor, nada de novo. Quer dizer…

OLEGÁRIO [impaciente] — Quer dizer o quê? Alguém telefonou para minha mulher?

INÉZIA — Telefonaram, doutor. A manicura, perguntando se podia vir hoje. D. Lídia disse que hoje não. Marcou para amanhã.

OLEGÁRIO [atento] — Quem mais?

INÉZIA — A modista. D. Lídia foi lá. Ah, também telefonou uma voz de mulher que eu não conheço.

OLEGÁRIO [com o maior interesse] — Hum! Voz de mulher, mesmo? [aproxima-se] Tem certeza que não era voz de homem disfarçada?

INÉZIA [hesitante] — Não. Pelo menos, não parecia. Não, era voz de mulher, sim.

OLEGÁRIO — Você perguntou quem queria falar com ela? [Inézia desconcerta-se.]

OLEGÁRIO [ríspido] — Eu não lhe disse para perguntar sempre?

INÉZIA [contrita] — Disse sim, doutor, mas…

OLEGÁRIO [interrompendo] — Mas… quê? Ela recebeu alguma carta?

INÉZIA [tirando do avental] — Só um telegrama.

OLEGÁRIO [curioso] — Um telegrama. Deixe ver.

INÉZIA [entregando o telegrama] — Se d. Lídia souber!…

OLEGÁRIO [abre o telegrama e o lê com certa ansiedade. Ainda olhos fitos no papel] — Souber, como? Só se você disser. Você ou Umberto. Mas não caia nessa asneira!

INÉZIA [com precipitação] — Deus me livre! Eu não!
[noutro tom] Mas, às vezes, fico assim…

OLEGÁRIO — Fica assim… [noutro tom] Não pago mais a você para fazer essas coisas? Pode ir. Não, espere… Espere um pouco.

[E abstrai-se, relendo o telegrama.]

INÉZIA — Está na hora da comida de d. Aninha.

OLEGÁRIO [distraído com o telegrama, custa a falar] — Está? [noutro tom] Então dê e… Chame Umberto.

INÉZIA — Sim, senhor.

[Inézia sai.]

OLEGÁRIO [pensativo, relendo o telegrama] — Engraçado…

UMBERTO [entra. É moço, meio sinistro, com uniforme de chofer] — Me chamou, doutor? Eu já vinha pra cá…

OLEGÁRIO [embolsando o telegrama] — O que é que há? A senhora saiu, aonde foi?

UMBERTO [mascando qualquer coisa] — Saiu depois do almoço. Mais ou menos umas duas horas. Voltou às cinco horas.

OLEGÁRIO [irritado] — Que diabo é isso que você está mastigando? Que mania!

UMBERTO [parando de mastigar] — Nada. Um palito de fósforo.

OLEGÁRIO — E você viu o quê? [com desconfiança] Eu acho que você me esconde as coisas! Eu pago para obter informações! [noutro tom] Ela foi aonde?

UMBERTO — À modista.

OLEGÁRIO — À modista. Qual?

UMBERTO — Aquela francesa. Aquela!

OLEGÁRIO — Sim, sim, sei. Continue.

UMBERTO — Demorou lá…

OLEGÁRIO [em movimento] — Quanto tempo?

UMBERTO — Quase uma hora.

OLEGÁRIO [parando a cadeira. De costas para Umberto] — Uma hora?

UMBERTO — Sim, senhor.

OLEGÁRIO — E depois?

UMBERTO — Depois foi à Confeitaria Colombo. Lá demorou mais ou menos uma hora e meia.

OLEGÁRIO [surpreso]

— Uma hora e meia na Colombo! [noutro tom] Sentou-se sozinha?

UMBERTO — Não. Encontrou lá três moças. Duas vêm aqui: d. Bárbara e d. Sandra. A outra não conheço.

[Entra Inézia.]

INÉZIA — Vou dar comida à d. Aninha. Na última vez ela não quis.

OLEGÁRIO — O quê? Não quis? [impaciente] Ah, bom, bom! Insista, que diabo!

[Inézia vai dar comida à d. Aninha. Olegário acompanha com os olhos a menina que passa. Umberto olha, displicente, um detalhe qualquer do mobiliário.]

OLEGÁRIO — Então, como foi? Sentou-se com d. Bárbara e d. Sandra.

UMBERTO [displicente] — É só?

OLEGÁRIO [ríspido] — Que só, o quê? O que é que houve na Colombo? Quero saber tudo!

UMBERTO — Eu fiz como o senhor disse: fiquei vendo se ela olhava para fora.

OLEGÁRIO [com atenção concentrada] — E então?

UMBERTO [com certa intenção] — Bem, de vez em quando ela olhava para fora.

[A menina sobe a escada e desaparece. Maquinalmente, Olegário impulsiona um pouco a cadeira de rodas. Para, ficando de costas para Umberto.]

OLEGÁRIO — D. Lídia estava olhando para alguém, para alguém… "particularmente"? Olhar sem querer, por acaso, ela podia olhar. Mas eu quero saber é — se olhava para alguém com insistência.

UMBERTO [depois de um silêncio, em voz baixa] — Na calçada estava aquele sujeito coxo.

OLEGÁRIO [virando a cadeira para Umberto com espanto] — Que sujeito coxo é esse?

UMBERTO — É um que sempre está na calçada quando d. Lídia vai à Colombo.

OLEGÁRIO [ainda espantado] — E é coxo? Você nunca me falou dele! Mas que espécie de sujeito?

UMBERTO — Anda mancando. Tem uma perna mais curta do que a outra.

OLEGÁRIO [apreensivo] — D. Lídia olha para ele?

UMBERTO [sintético] — Não.

OLEGÁRIO [noutro tom, com certo alívio] — Ele olha para d. Lídia?

UMBERTO — Não.

OLEGÁRIO [espantado] — Então o que é que tem de notável esse camarada?

UMBERTO [confidencial] — Eu acho que ele não regula bem. Fica andando de um lado para outro, o tempo todo, e não sai disso. Mancando.

OLEGÁRIO [ríspido] — Que é que eu tenho com isso? Tenho alguma coisa?

UMBERTO — Falei nele por falar. Me lembrei dele.

[Olegário olha Umberto demoradamente. Pausa incômoda. Umberto desvia o olhar.]

OLEGÁRIO [incisivo] — Você quer saber de uma coisa? Não, nada. [noutro tom] Quer dizer que d. Lídia não olhou para ninguém — particularmente?

UMBERTO — Não, não olhou para ninguém — particularmente. Quer dizer…

OLEGÁRIO [curioso] — Quer dizer o quê? Continue! Pode falar!

UMBERTO [com intenção] — Ela estava olhando de vez em quando…

OLEGÁRIO — Para quem? Diga!

UMBERTO [com descaramento] — Para mim.

OLEGÁRIO [espantado] — Para você? [noutro tom] Para você, hem?!

UMBERTO [cínico] — Para mim.

OLEGÁRIO [olhando para Umberto] — Para você… E quando saiu… [interrompe-se] Mas espere um pouco… [em tom especial] Você disse que d. Lídia olhou para você?

INÉZIA [nervosa, voltando com o prato] — Doutor, outra vez ela não quer comer!

OLEGÁRIO [com irritação] — Não quer!… Você precisa ter paciência — que diabo!

INÉZIA [nervosa] — Eu tenho, doutor, eu tenho! Mas se ela não quer?

OLEGÁRIO [saturado] — Então espere um pouco e depois veja se ela come!

INÉZIA [com resignação] — Vou esperar, doutor. [num lamento] Mais do que eu faço!…

[Inézia volta para junto de d. Aninha.]

OLEGÁRIO

[impaciente] — Até perdi o fio da história! [lembrando-se] Então d. Lídia olhou para o senhor? Você está querendo insinuar alguma coisa, seu…

UMBERTO [escandalizado] — Nada, doutor! Que o quê!

OLEGÁRIO — Tome cuidado! Você não me conhece!…

UMBERTO [ressentido] — Eu sei-me colocar no meu lugar, doutor. Conheço a minha posição.

OLEGÁRIO — Venha cá. Olhe bem para mim!

[Pausa. Os dois se olham.]

UMBERTO [com desplante] — Estou olhando.

OLEGÁRIO [encarando Umberto] — Ainda agora você me falou, sem quê nem pra quê, no homem coxo. Você está-me querendo fazer de idiota?

UMBERTO [firma o olhar] — Não. Me lembrei porque… [baixando a voz] As pessoas coxas me impressionam muito!

OLEGÁRIO [irritado] — Você para ou não para de mascar essa porcaria? Tire isso da boca!

UMBERTO [parando e olhando para o teto] — Eu estava distraído!

OLEGÁRIO [com suspeita] — Estou começando a desconfiar que você não é chofer. E quando cismo uma coisa, dificilmente erro!

UMBERTO [entre misterioso e sardônico] — O senhor acha então que eu não sou… chofer? [noutro tom] Quer ver a minha carteira profissional?

OLEGÁRIO [insistente] — Você não tem cara de chofer!…

[Aproxima-se Inézia, nervosa, com o prato.]

INÉZIA — Não adianta, doutor! Ela não quer outra vez!

OLEGÁRIO [com irritação] — Se ela não quer, o que é que eu vou fazer? [saturado] Não precisa tentar mais. Depois eu falo com minha mulher.

[Inézia sai.]

OLEGÁRIO [irritado] — Essa "zinha" não serve nem para dar comida à minha mãe! [noutro tom, voltando-se para Umberto] Olhe aqui, Umberto: se você arranjar uma coisa positiva — uma carta, por exemplo — eu dou a você

cinco mil cruzeiros. Sem discutir.

UMBERTO — Fique descansado, dr. Olegário. Não era preciso dinheiro… Mesmo sem dinheiro…

OLEGÁRIO [impaciente] — Eu sei, eu sei… Mas dou um conto de réis. Está ouvindo?

UMBERTO — Está bem, dr. Olegário. É só?

OLEGÁRIO — É só. Pode ir. Não, espere. Na Colombo, minha mulher não encontrou nenhum conhecido — conhecido homem?

UMBERTO — Não. Não vi cumprimentar nenhum homem.

OLEGÁRIO — Tem reparado se olham muito para minha mulher na rua?

UMBERTO [hesitante] — O senhor sabe como é.

OLEGÁRIO [noutro tom] — Então o tal coxo é velho?

UMBERTO — É, doutor.

OLEGÁRIO — Está bem, pode ir.

[Umberto sai.]

OLEGÁRIO [sozinho, impulsionando a cadeira] — Tem descaramento esse malandro…

[Mudança de luz.]

VOZ INTERIOR [microfone] — E eu falando sozinho! Será isso um sintoma de loucura?

OLEGÁRIO — Homem manco.

VOZ INTERIOR [microfone] — Não pode ser! Um louco não pergunta a si mesmo: serei um louco?

OLEGÁRIO — Mas será que esse imbecil pensa que Lídia quer alguma coisa com ele?

VOZ INTERIOR [microfone] — Muitas mulheres achariam bonito amar um chofer.

OLEGÁRIO — Ah!

VOZ INTERIOR

[microfone] — Eu devo estar doente da imaginação, para admitir isso.

VOZ INTERIOR [microfone] — Lá vem ela outra vez. Não me larga.

[Refere-se à menina, que volta debaixo do foco luminoso. Inézia desce a escada. Volta a luz normal.]

OLEGÁRIO — Inézia! [Inézia se aproxima] Não apareceu nenhum homem me procurando?

INÉZIA — Não, doutor.

OLEGÁRIO — Estou esperando um camarada. Quando ele chegar, mande entrar. E veja se arranja alguma informação útil. Você e Umberto são dois fracassos! Pago a vocês e quando acaba não sei de nada, continuo na mesma. Vocês precisam dar um jeito nisso.

INÉZIA [justificando-se] — Mas é que não tem havido nada, doutor! Se houvesse, a gente diria!

OLEGÁRIO [sardônico] — "Não tem havido nada!" Sei lá se não tem havido nada? [saturado] Está bem, está bem!

[Inézia sai. Entra Lídia. Lindo tipo de mulher. Muito jovem e vestida com gosto.]

LÍDIA — D. Aninha não quis a comida, meu filho? Inézia me disse!

OLEGÁRIO [com mau humor] — É. Não quis. Não quis agora, nem antes. Você precisa dar um jeito nisso.

LÍDIA [admirada] — Eu? Mas que jeito você quer que eu dê?

OLEGÁRIO [de mau humor] — Que jeito, ora!… Você podia interessar-se mais — que diabo! Mas não. Larga tudo na mão da criada.

LÍDIA [magoada] — "Larga tudo na mão da criada", não! Eu não posso fazer mais do que faço.

OLEGÁRIO [irônico] — Ah, não pode!… Está bem. [noutro tom] O que eu acho é que você, enfim, devia-se lembrar que ela é minha mãe!

LÍDIA

[com veemência] — Você pensa então que se ela não fosse sua mãe eu estaria sempre em cima? [noutro tom, suplicante] Eu já disse a você, não disse, que às vezes não posso, fico nervosa? [com angústia] Ah, Olegário! Tratar uma pessoa que não compreende, que passa todo tempo enrolando um paninho… [exasperação] Aquele pano que ela enrola, aquele pano!…

OLEGÁRIO [sardônico] — Acho engraçado você. "Fico nervosa." [outro tom] Está bem. Um dia você vai ver minha mãe morrer, aí, de inanição! Não come!

LÍDIA [com angústia] — Pelo menos, Olegário, pelo menos diga o que quer que eu faça. Sua mãe não quer comer: o que eu devo fazer? Diga!

OLEGÁRIO [depois de uma pausa] — Está bem. Vamos esperar então. Daqui a pouco você tenta outra vez.

LÍDIA — Bem, meu filho. Vou mudar de roupa.

OLEGÁRIO — Acho graça dessa mania que você tem de me chamar "meu filho"!

LÍDIA [com um suspiro] — Há algum mal nisso?!

OLEGÁRIO — Mal, mal, não há. [outro tom] Mas eu não gosto. Isso devia bastar!

LÍDIA [contendo-se] — Você agora se aborrece com as mínimas coisas! Ah, meu Deus!

OLEGÁRIO [impaciente] — Não é se aborrecer! [sardônico] Interessante isso. Você não quis ter filhos, e quando acaba cisma de ser maternal comigo!

LÍDIA [nervosa] — Parece mentira. Tudo porque eu disse "meu filho". Está bem. Nunca mais chamarei você de meu filho…

OLEGÁRIO — Isso é um vício em você. Outra coisa…

LÍDIA — O quê?

OLEGÁRIO — Você deu para me chamar "meu filho" depois que eu fiquei assim. Foi, sim!

LÍDIA — Que bobagem, Olegário!

OLEGÁRIO — Bobagem, eu sei!

[Silêncio. Os dois se olham. Olegário impulsiona a cadeira para mais perto de Lídia.]

LÍDIA

— Ah, uma coisa, Olegário. Por que é que você não chama outro médico? Mamãe disse que tem um tão bom!…

OLEGÁRIO — Não interessa. Para que outro médico? Já não tenho um?

LÍDIA — Mas esse que você tem — esse seu amigo — é tão esquisito! Dizem até que bebe!…

OLEGÁRIO [impaciente] — "Bebe!" E o que é que tem isso? Pois olhe. Ele é melhor do que muitos que andam por aí. E, além disso, minha filha, basta que eu tenha confiança nele. Eu é que sou o doente, não é?

LÍDIA — Está certo, Olegário, está certo. Mas você podia chamar outro — só pra ver! Não custa!

OLEGÁRIO [com exasperação] — É. Mas não quero! Basta um e eu estou satisfeito com o meu!

LÍDIA [resignada] — Está bem.

OLEGÁRIO [sombrio] — E, além disso, não adianta. Eu sei que nunca ficarei bom. O médico disse.

LÍDIA — Que não fica bom o quê! Você também é, Olegário!…

OLEGÁRIO [recordando-se] — Antes que eu me esqueça: você tem um primo Rodolfo, não tem?

LÍDIA — Tenho sim. Ele até assistiu ao nosso casamento.

OLEGÁRIO — "Assistiu ao nosso casamento." [entregando o telegrama] Ele mandou esse telegrama.

LÍDIA [queixosa] — Você sempre controlando as minhas coisas! Eu não me incomodo. Só acho que você não tem confiança — nenhuma mesmo — em mim.

OLEGÁRIO [irônico] — Sei disso. Mas eu quero que você me explique: por que cargas-d'água ele tem que dar satisfações a você?

LÍDIA [surpresa] — Satisfações a mim?!

OLEGÁRIO [incisivo] — Satisfações a você, sim! "Parto amanhã." O que é que você tem com isso?

LÍDIA [nervosa] — Ora, Olegário, ora! [outro tom] Sou a única parente que ele tem no Rio! Eu, mamãe, Maurício e você.

OLEGÁRIO [desabrido] — Eu, não! Tenha paciência! Não sou parente dos primos de minha mulher.

LÍDIA — Está bem, Olegário, está bem.

OLEGÁRIO [com irritação] — E no mínimo esse cavalheiro vai se instalar aqui!

LÍDIA — Já começou você outra vez!

OLEGÁRIO [incisivo] — Outra vez, sim! [patético] Que posso fazer senão começar sempre?

LÍDIA — Mas que foi que eu fiz, meu Deus? Aponte uma coisa qualquer, ao menos isso. [enérgica] Você não tem nada, nada, contra mim. Você não vê que isso até fica feio para você — feio?

OLEGÁRIO [irritado] — "Feio"! O que é que é "feio"? Como é imbecil a gente dizer "fica feio"!

LÍDIA [desafiante] — Então acuse. Pronto! Acuse! Acuse, mas não me faça sofrer à toa! Você não me acusa porque não pode. Minha vida não tem mistérios. Todo mundo sabe o que eu faço.

OLEGÁRIO — Você me desafia, hem?

LÍDIA [enérgica] — Desafio, sim!

OLEGÁRIO [sardônico] — Me desafia! Diz "minha vida não tem mistérios"! E eu ando atrás de você o tempo todo? Sei lá pra quem você olha na rua? Estou dentro de você para saber o que você sente, o que você sonha?

LÍDIA [suspirando, dolorosa] — Ah, Olegário!

OLEGÁRIO — Você olha para mim com um olhar de mártir! Pois bem. Agora mesmo, neste minuto, você pode estar-se lembrando de um amigo, de um conhecido ou desconhecido. Até de um transeunte. Pode estar desejando uma aventura na vida. A vida da mulher honesta é tão vazia! E eu sei disso! Sei!

LÍDIA [nervosa e revoltada] — Você está louco, Olegário, doido! Então, até isso!

OLEGÁRIO [repetindo] — "Minha vida não tem mistérios"! Que é então o seu passado, senão um mistério?

LÍDIA [dolorosa] — Mas que é que tem meu passado, meu Deus?

OLEGÁRIO [sombrio] — Eu sei lá o que você andou fazendo antes de mim?

LÍDIA — Antes não importa! Só vale o que eu fiz depois de você!

OLEGÁRIO [veemente] — Está enganada! Afinal de contas, eu me casei também com o passado de minha mulher.

LÍDIA [irônica] — Ah, casou-se? Pois olhe, meu filho…

OLEGÁRIO [interrompendo] — Parou?

LÍDIA — Você fala no meu passado. Alguma vez já lhe perguntei pelo seu? Já lhe falei na sua primeira mulher!?

OLEGÁRIO — E nem fale! Nunca, ouviu? Eu não quero, não admito!

LÍDIA — Já sei, Olegário, nunca mais falarei.

OLEGÁRIO — Agora vou-lhe fazer uma pergunta à queima-roupa. Você me responde — terá coragem?

LÍDIA — Conforme. Sei lá se essa pergunta… Enfim…

OLEGÁRIO [enigmático] — Você…

LÍDIA [desafiante] — Ande. Está com medo?

OLEGÁRIO — O que quero dizer é simples até demais. Eu admito que você não fez nada. Que não pecou… ainda.

LÍDIA [irônica] — Ainda? Que mais?

OLEGÁRIO [noutro tom] — Admitamos que não houve nada — até agora. Mas… e a sua imaginação?

LÍDIA [espantada] — O que é que você quer dizer com isso?

OLEGÁRIO — Quero dizer o seguinte: seus atos podem ser puríssimos. Mas seu pensamento nem sempre — seu pensamento, seu sonho. Quem é que vai moralizar o pensamento? O sonho? Você, talvez!

LÍDIA [irônica] — Bonito, bonito. Continue.

OLEGÁRIO — Está bem, vou continuar. Quando um homem vê uma mulher no meio da rua, beija essa mulher em pensamento, põe nua, viola. Isso tudo num segundo, numa fração de segundo — sei lá! Mas seja como for — a imaginação do homem faz o diabo!

LÍDIA [revoltada] — Que é que tem!…

OLEGÁRIO — Se um homem é assim — qualquer homem — por que será diferente a mulher? Se eu posso vibrar com uma bela mulher, por que não vibrará você com um belo homem? Mesmo que esse homem seja um transeunte?

LÍDIA — Quer dizer que eu devo… "vibrar"?!

OLEGÁRIO [impaciente] — Exclamações não adiantam. Não provam nada. Posso continuar?

LÍDIA [contendo-se] — Ah, meu Deus, pode.

OLEGÁRIO

— Esses rapazes de praia que as mulheres veem na rua. Você vai-me convencer que nunca viu um que a impressionasse? Vai? Um rapaz moreno, forte, de costas grandes, assim. [faz respectivamente o gesto] Você nunca beijou em pensamento um homem desses? Hem? Beijou, claro! Não tem ninguém — ninguém — tomando conta de sua imaginação!

LÍDIA — Será possível? [com ironia] Estou gostando de ver você, tão descritivo, tão minucioso… Um rapaz forte, moreno… [explodindo] Você não vê que isso é infame? Não desconfia? Indecente!

OLEGÁRIO [sardônico] — Infame. Isso é um adjetivo, um reles adjetivo. Infame, é boa…

LÍDIA — Parece incrível!

OLEGÁRIO [encarando-a com raiva] — Eu queria encostar você na parede — ouviu?

LÍDIA [contendo-se] — Estou ouvindo…

OLEGÁRIO [continuando] — Mas de maneira que você não pudesse fugir. Depois, então, eu faria uma série de perguntas, uma atrás da outra.

LÍDIA [amarga] — Faço ideia que perguntas!

OLEGÁRIO [continuando] — Perguntas concretas, exigindo respostas também concretas. Por exemplo, eu perguntaria… "Você sempre me foi fiel em pensamento?" Você me responderia…

LÍDIA [dolorosa] — Paciência, meu Deus, paciência!…

OLEGÁRIO [cruel] — Responderia: "Não. Já fui infiel em pensamento." Então eu perguntaria: "Mas com quem?" E você: "Com um rapaz", ou então… Ah, é mesmo! "Com Maurício." Está aí: Maurício!…

LÍDIA — Você não achou exemplo melhor? Logo meu irmão!…

OLEGÁRIO — Irmão o quê? Irmão de criação não é nada, não é coisa nenhuma! E eu ainda ponho ele aqui dentro, mora aqui, passa o dia todo em casa, não sai! Qualquer dia acabo com isso, você vai ver!

LÍDIA [sardônica] — Um marido dizendo essas coisas! Sugerindo! Metendo coisas na cabeça da mulher. Eu acabo, nem sei!

[Inézia entra. Sobe a escada. Olegário acompanha-a com a vista, demonstrando uma irritação doentia.]

OLEGÁRIO — Mas essa mulher não para de descer e subir essa escada! Será possível?

LÍDIA — Ora, Olegário! Ela está fazendo o serviço dela!

OLEGÁRIO — Está bem. [outro tom] Você é mulher de um paralítico.

LÍDIA [numa explosão] — Você não devia falar tanto na sua paralisia! Isso é quase — quase uma chantagem! Você me lança no rosto, todos os dias, essa paralisia! E eu não posso reagir!

OLEGÁRIO [admirado] — Como não pode reagir? Reaja, ora essa!

LÍDIA [exaltada] — Não posso! Seria o cúmulo que eu quisesse ficar em igualdade de condições com você — eu sã, você doente. Não me faça dizer coisas que eu não quero! Não me obrigue a ser cruel! Pelo amor que você tem…

[Umberto entra. Vê dr. Olegário com d. Lídia e para, indeciso. Desce a menina, sob a luz vertical. Olegário olha-a. Depois, olha para Umberto.]

OLEGÁRIO — Que há, Umberto?

UMBERTO — Coisa sem importância. Eu volto depois.

OLEGÁRIO — Não, espere. [para Lídia] Depois eu falo com você.

LÍDIA — Então eu vou dar comida à d. Aninha.

OLEGÁRIO [impaciente] — Já, não. Depois, depois.

[Lídia sobe a escada.]

OLEGÁRIO [para Umberto] — Que é que houve, Umberto?

UMBERTO [aproximando-se cheio de mistério] — O homem está aí.

OLEGÁRIO [admirado] — O homem quem?

UMBERTO — O coxo da Colombo. O tal que manca.

OLEGÁRIO [espantado] — Mas está aqui, onde?

UMBERTO — Quer dizer, está na esquina. Está lá há uns dez minutos.

OLEGÁRIO

— Mas você não disse que ele não olha para d. Lídia, nem d. Lídia para ele?

UMBERTO — Disse.

OLEGÁRIO — Então o que é que eu tenho com ele? Que importa que ele esteja na esquina ou deixe de estar? Nós temos alguma coisa com isso?

UMBERTO — Não. Mas…

OLEGÁRIO — Mas o quê? Você tem cada uma!

UMBERTO — Achei que devia dizer ao senhor! Um manco que a gente encontra sempre, na Colombo, aparecendo agora, aqui, na esquina!

OLEGÁRIO [pensativo] — Ele é velho? Muito velho?

UMBERTO — Não. É moço.

OLEGÁRIO [espantado] — Moço o quê! Você não me disse que era velho?

UMBERTO — Eu disse? Então me enganei! É moço! Só tem aquele defeito na perna. No mais, é muito bem-parecido.

OLEGÁRIO [contendo a irritação] — Está bom. Então fique controlando esse camarada. Veja se ele se aproxima aqui de casa. Outra coisa. Talvez você pudesse dar um jeito de falar com ele — quem sabe?

UMBERTO — É. Talvez. Vou ver, doutor. Falo com ele, sim.

INÉZIA [de passagem] — Estão batendo aí.

[Sai Inézia.]

OLEGÁRIO [aproxima a cadeira de Umberto] — Bem, Umberto. Fique vendo esse camarada e depois venha-me contar o que houve.

UMBERTO — Está bem, doutor.

OLEGÁRIO — Pode ir.

[Umberto sai. Entram Inézia e Joel. Joel, rapaz pobre; terno sebento; servilismo abjeto; mesuras. Inézia sai.]

OLEGÁRIO [com certa impaciência] — E então?

JOEL — Fiz o que o senhor mandou. Falei com o Sampaio.

OLEGÁRIO [profundamente interessado] — E o que é que ele disse? Senta!

JOEL — Várias coisas, doutor.

OLEGÁRIO — Conte tudo, tudo, direitinho. Senão, já sabe. Deixo de me interessar por você. [advertindo] Você quer subir no escritório, não quer?

JOEL — Quero sim, doutor.

OLEGÁRIO — E que é que o Sampaio disse? [com rancor] Ordinário como é, esse sujeito! Uma alma de pântano! Ele se abriu?

JOEL — Se abriu! O Sampaio falava de vez em quando.

OLEGÁRIO [severo] — E como é que da outra vez você disse que nunca tinha ouvido nada sobre a minha esposa no escritório?

JOEL [atrapalhado] — Fiquei sem jeito, doutor. Foi por isso que não contei logo. [pausa] O Sampaio disse que sim.

OLEGÁRIO [ríspido] — Que sim, o quê? Fale claramente.

JOEL [ainda atrapalhado] — Ele disse que d. Lídia devia ter um… amante.

OLEGÁRIO [desabrido] — Devia ter ou tem?

[Passos na escada. Lídia desce.]

LÍDIA — Boa noite!

JOEL — Boa noite!

[Lídia sai.]

OLEGÁRIO [tendo acompanhado Lídia com o olhar] — Olha, Joel, ou você deixa de reticências ou… Bem. Quero saber o que ele disse. Pode repetir até os termos. Eu não me incomodo.

JOEL [mais resoluto] — Bom. Ele disse que ela tem. Foi o que ele disse. Tem!

OLEGÁRIO [sombrio] — Disse que tem! E não disse quem era? Ele deve saber nomes, endereços, o diabo.

JOEL — Eu perguntei para ver se ele me dizia quem.

OLEGÁRIO [sombrio] — E então?

JOEL — Não quis dizer. Fiz força, mas não adiantou. O senhor sabe que ele fez um poema e datilografou?

OLEGÁRIO [sem compreender imediatamente] — Que história é essa?

JOEL — Uns versos mexendo com sua senhora. Bobagem, doutor!

OLEGÁRIO [exasperado, contendo-se] — Pode contar. Vá contando!

JOEL — Também falou…

[Pausa.]

OLEGÁRIO [saturado] — Vá contando.

JOEL — …do Grajaú. O Sampaio foi vizinho de sua mulher, de sua senhora, no Grajaú.

OLEGÁRIO [impaciente] — Eu sei. E foi por isso que mandei você conversar com ele.

JOEL [um pouco relutante] — Ele me contou o apelido de sua senhora no bairro.

OLEGÁRIO [concentrando-se] — Apelido? E que apelido era esse?

JOEL [depois de uma pausa, baixo] — v-8.

OLEGÁRIO [surpreso] — v-8, por quê? Que negócio é esse de v-8?

JOEL — Foi o que Sampaio disse. Que todo mundo chamava d. Lídia assim, no Grajaú.

OLEGÁRIO [abalado] — v-8? [pausa] Mas por que v-8, ora essa?

JOEL — Chamavam d. Lídia de v-8 porque — diz o Sampaio — namorava. Era muito namoradeira.

OLEGÁRIO [como que em monólogo] — Marido de v-8… [noutro tom] Naturalmente, todo o escritório sabe disso. Ou não sabe?

JOEL [sem jeito] — Sabe. É um pessoal incrível. Quando ela vai à caixa buscar dinheiro, ficam comentando: "A v-8 veio aí." E coisas parecidas. Comenta-se, também, que a sogra do senhor era lavadeira…

[Umberto entra. Detém-se a uma certa distância do dr. Olegário.]

OLEGÁRIO [com irritação] — O que é que você quer, Umberto?

UMBERTO [aproximando-se] — Aquele negócio.

OLEGÁRIO [sem compreender] — Que negócio?

UMBERTO — Do homem manco. Ele foi embora.

OLEGÁRIO [lembrando-se] — E você falou com ele?

UMBERTO — Pois é. Não pude. Quando voltei, depois de falar com o senhor, ele já tinha ido embora.

OLEGÁRIO [encerrando o assunto] — Então está bem. Pode ir.

VOZ INTERIOR [microfone] — v-8. v-8.

[Umberto sai. Entra Lídia e sobe a escada. Joel e Olegário acompanham-na com o olhar.]

OLEGÁRIO [sombrio, voltando-se para Joel] — Agora uma coisa, Joel. Eu quero avisar a você o seguinte: tudo o que dizem de minha mulher é uma infâmia. Minha mulher é honestíssima — está ouvindo?

JOEL — Estou. Eu sei, doutor.

OLEGÁRIO [categórico] — Portanto, não se lembre de dizer que eu mandei você saber isso ou aquilo. Se você andar comentando, não será negócio para você, compreende?

JOEL — Eu sei, doutor Olegário.

OLEGÁRIO [aproximando-se] — O que é que você tinha pedido? Passar para o lugar do Sampaio, não é?

JOEL [vacilante] — Eu estava querendo. Ou a caixa? O senhor é quem sabe. Isso é com o senhor.

OLEGÁRIO [pensativo] — Vai para o lugar do Sampaio.

JOEL [animado] — Obrigado, muito obrigado!

OLEGÁRIO [ameaçador] — Esse negócio do poema não é invenção sua para tirar o lugar do homem mais depressa?

JOEL [atarantado] — Juro, doutor! Ele recitou pra mim. [levantando-se] Então, muito obrigado, doutor Olegário. [noutro tom] Ah, outra coisa que o

Sampaio disse: que o senhor é um… predestinado.

OLEGÁRIO — Predestinado! Como?

JOEL — Quer dizer, predestinado porque a sua primeira mulher não lhe foi fiel. E agora a segunda também não é fiel… Disse também que d. Lídia…

OLEGÁRIO [explodindo, agressivo] — E d. Lídia o quê?… [impulsiona a cadeira para junto de Joel, que recua alarmado] Lídia o quê?… [silêncio] Você chegou cheio de dedos — com mil e uma reticências — e agora diz as coisas espontaneamente! Quem mandou você dizer isso? Falar na minha primeira mulher?

JOEL [alarmado] — Mas o que é isso, doutor Olegário, que é isso?

OLEGÁRIO [com asco] — Você é um canalhazinho. Fazer um papel desses!

JOEL [justificando-se] — Mas foi o senhor que mandou! Só fiz o que o senhor mandou.

OLEGÁRIO [gritando] — Não fizesse! [olha para a escada e baixa a voz] Você era obrigado a fazer, era? [rancoroso] Bom, formidável, chamar — na minha cara — a minha mulher de v-8, hem?

JOEL [atarantado] — Eu só estava repetindo o que os outros…

OLEGÁRIO [com voz surda] — Os outros!… [ameaçador] Eu devia te arrebentar a cara! [com desprezo] Mas não farei isso. Você sairia daqui dizendo o diabo! Pode ir. Eu vou botar você no lugar do Sampaio. Mas suma!

JOEL — Boa noite, doutor! Boa noite!

[Joel sai, apressado. Inézia passa e desaparece pela direita. Olegário acompanha-a com o olhar.]

LÍDIA [descendo a escada] — O homem já saiu, Olegário? Vou buscar a comida de sua mãe. Tomara que ela coma agora.

OLEGÁRIO [com ar de fadiga] — Come, sim. A questão é ter paciência.

VOZ INTERIOR [microfone] — Canalha! Canalha!

[Lídia faz menção de sair.]

OLEGÁRIO — Lídia!

[Lídia volta-se. Olegário impulsiona a cadeira na direção de Lídia.]

OLEGÁRIO [parando junto de Lídia] — Venha me fazer um pouco de companhia.

LÍDIA — Venho, sim. Vou só buscar a comida de d. Aninha.

OLEGÁRIO — Então ande. [faz manobra com a cadeira, para virá-la]

[Lídia observa o movimento.]

LÍDIA [com nervos trepidantes] — Você sabe o que me deixa nervosa? É quando você vira a cadeira.

OLEGÁRIO [admirado] — Deixa nervosa, por quê?

LÍDIA [com certa angústia] — Não sei. Bobagem!

OLEGÁRIO [irritado] — Ah, bom!

VOZ INTERIOR [microfone] — Eu devia ter quebrado a cara daquele…

[Impulsiona a cadeira, afastando-se de Lídia. Esta, por um momento, acompanha, com o olhar, o marido com uma expressão de ódio. Sai em seguida. Entra Inézia com um telegrama na mão.]

INÉZIA [interrompendo o pensamento de Olegário] — Telegrama para o senhor, doutor!

OLEGÁRIO — Para mim?

[Inézia entrega o telegrama e sai. Olegário abre o telegrama e o lê com profunda atenção. Lídia entra com a comida de d. Aninha.]

LÍDIA — Vamos ver se ela come, Olegário.

[Lídia fica dando comida a d. Aninha de costas para a plateia. Olegário aproxima a cadeira de Lídia e d. Aninha.]

OLEGÁRIO [com amargura] — Logo que eu fiquei doente, você não saía de junto de mim o dia todo. Andava triste, não usava batom. Agora… [amargo] Pinta-se. Vai à Colombo. Todos os dias sai. Você me visita apenas. Só vem quando chamo.

LÍDIA [nervosa] — Ora, Olegário, que é isso?

OLEGÁRIO [com irritação crescente] — Eu sei! Você está sempre arranjando pretextos para não ficar aqui! "Vou mudar de roupa!", "Preciso ver a comida", "Tenho que ir lá dentro". Passa comigo cinco minutos — assim mesmo por obrigação.

LÍDIA [sempre dando comida a d. Aninha] — Eu até tenho medo de vir aqui! Você se aborrece e eu me martirizo. Você não sabe como isso é horrível!

OLEGÁRIO [com angústia] — Você diz: "Isso é horrível!" E pensa que eu não sofro, talvez? Tenho um inferno aqui dentro.

LÍDIA [sempre de costas] — Mas eu tenho culpa, Olegário? Tenho? Você tem raiva de mim, como se eu fosse culpada! Meu Deus! [com doçura e tristeza] Fui eu que fiz sua doença?

[Olegário vira a cadeira e a impulsiona até a outra extremidade do palco. Lídia tem um olhar intraduzível para a cadeira. Olegário volta para junto de Lídia e d. Aninha.]

OLEGÁRIO [cruel] — v-8!

LÍDIA [virando-se, rápida] — O quê?!

OLEGÁRIO [com rancor e com voz surda] — v-8! v-8, sim! Não adianta olhar para mim dessa maneira. [com escárnio] v-8! No Grajaú era assim que todo o mundo chamava você. Ou vai dizer que não?

LÍDIA [desesperada] — Você está vendo? É por isso que eu evito vir aqui! Para não ouvir o que você me diz! Para não aguentar seus ciúmes!

OLEGÁRIO [com insistência cruel] — Mas chamavam ou não chamavam você de v-8?

LÍDIA [sem lhe dar atenção às palavras] — Engraçado, você não era assim!

OLEGÁRIO [obcecado] — v-8!

[Lídia vira-se para olhá-lo com absoluto desprezo. Olegário está de costas para a plateia.]

LÍDIA [com voz surda] — Continue dizendo v-8! Continue!

OLEGÁRIO [cínico] — Você quer saber de uma coisa? Eu acho que a fidelidade devia ser uma virtude facultativa.

LÍDIA [com desprezo] — Desistiu de me chamar de v-8?

OLEGÁRIO [continuando, cínico] — Você não acha que seria negócio para você e para todas as mulheres? Que a fidelidade fosse uma virtude facultativa? A mulher seria fiel ou não, segundo as suas disposições de cada dia. [sardônico] Você com o direito — de ser infiel. Que beleza!

[Lídia volta-se para d. Aninha, ficando de costas para a plateia.]

OLEGÁRIO [perverso] — Não diz nada?

[Lídia em silêncio. Olegário mete a mão no bolso. Tira o telegrama. Lê para si.]

OLEGÁRIO [com intenção] — Eu tenho aqui um telegrama que você daria tudo para ler!

LÍDIA [cortante] — Não me interessa!

OLEGÁRIO [positivo] — Isso é o que você pensa! [provocador] Se você soubesse o que diz esse telegrama! Faça uma ideia!

LÍDIA [desabrida] — Não faço ideia nenhuma!

OLEGÁRIO [enigmático] — Sabe quem sofreu um acidente? Imagine!?

LÍDIA [vira-se para Olegário. Olha-o] — Quem?

OLEGÁRIO [com afetação] — Coitado! Um desastre de automóvel — veja você! Ficou com as duas pernas esmagadas!

LÍDIA [contendo-se] — Mas quem foi?

OLEGÁRIO [sardônico] — Então não desconfiou ainda?

LÍDIA [nervosa] — Desconfiar de quê, Olegário? Diga!

OLEGÁRIO [cruel] — Quem ficou com as pernas esmagadas!…

[O pano começa a descer lentamente.]

OLEGÁRIO [gritando] — Foi ele! Ele, o seu amante! Ficou com as duas pernas esmagadas!…

LÍDIA [num sopro de voz] — Não! Não!…

OLEGÁRIO — Seu amante! Seu amante! [riso de louco]

[Lídia cai de joelhos, aos pés de Olegário, chorando como uma alucinada.]

[fim do primeiro ato.]

segundo

ato

[Abre-se o pano para o segundo ato. Olegário, na cadeira de rodas, de costas para a plateia, aponta o dedo para Lídia. Esta, voltada para Olegário, olha-o com uma expressão de assombro. O pano vai-se levantando e Olegário falando. D. Aninha continua enrolando o paninho.]

OLEGÁRIO [berrando] — Foi! Foi seu amante! Ficou com as duas pernas esmagadas!

[Lídia recua, de frente para Olegário, em direção da escada.]

LÍDIA — Não! Não! Eu não tenho amante! Nunca tive amante!

[Olegário a acompanha, na cadeira de rodas.]

OLEGÁRIO [num grito estrangulado] — Me enganando… Me traindo…

LÍDIA [com expressão de terror] — Eu vou-me embora. Não fico mais aqui!

OLEGÁRIO [impulsionando a cadeira, enquanto Lídia recua] — Vai embora, para onde? [como que caindo em si] Lídia! Venha cá, Lídia!

LÍDIA [no segundo degrau, de frente para Olegário, obstinada] — Eu vou-me embora!

OLEGÁRIO [encostando a cadeira na escada, em pânico] — Não, Lídia! Desça! Eu menti! Desça!

LÍDIA [subindo mais um degrau, implacável] — Não!

OLEGÁRIO [em pânico] — Foi brincadeira, Lídia! Venha cá!

LÍDIA [com rancor] — Brincadeira, isso?

OLEGÁRIO [suplicante] — Eu quis fazer uma experiência com você, Lídia! Inventei a história das pernas esmagadas. Desça, Lídia! Desça! O telegrama não tem nada! É outra coisa!

[Lídia desce lentamente e senta-se no primeiro degrau.]

LÍDIA [patética] — E eu ter que aturar isso!

[Olegário observa Lídia a distância, depois aproxima a sua cadeira de rodas. Lídia olha para o marido.]

LÍDIA [com os nervos trepidantes] — Se ao menos você parasse com essa cadeira! Ficasse quieto!

OLEGÁRIO [sem lhe dar atenção] — Eu quis ver se você caía. [sardônico] Uma notícia dada à queima-roupa às vezes produz reações surpreendentes. [para Lídia, com excitação] Se você desmaiasse, dissesse um nome…

LÍDIA [dolorosa] — Você é doido? Que ideia foi essa das pernas esmagadas?

OLEGÁRIO [vago] — Foi uma coisa de momento. Nem sei como foi.

LÍDIA [amargurada] — E agora, está satisfeito?

[Olegário impulsiona a cadeira, ficando de costas para Lídia.]

OLEGÁRIO [veemente] — Não, nunca! Por que satisfeito? [aproxima-se da mulher] Esse teu amante não existe. [feroz] Ainda assim, esmaguei-lhe as pernas! [ri, ignobilmente] Exista ou não, está sem as pernas!

LÍDIA [dolorosa] — Ah, meu Deus! Dia e noite, a mesma coisa! [espremendo a cabeça entre as mãos] Antigamente, você não era assim!

OLEGÁRIO [virando a cadeira] — Não era assim, como?

LÍDIA [amarga] — Não era assim, não! Está assim depois que ficou doente. Antes, preferia o escritório a mim. [excitada] E só conversava sobre negócios. [vem sentar-se numa cadeira]

OLEGÁRIO [admirado] — Você queria que eu conversasse sobre o quê?

LÍDIA — Ora, meu filho! Tem tantos assuntos!

OLEGÁRIO [irônico] — Tantos assuntos! No mínimo você queria — ah, queria — que eu conversasse sobre artistas de cinema? [noutro tom] Você gostava bem da minha conversa!

LÍDIA [com amargura] — Gostava, sim! Como não havia de gostar? [com raiva] Quando me lembro que você — quantas vezes — depois de um beijo, de uma carícia… [Olegário afasta-se com a cadeira] vinha me falar dos seus negócios! Essa mania de ganhar dinheiro!

OLEGÁRIO [aproximando-se com a cadeira] — Agora sou eu que digo: você é que está diferente! Nunca se queixou antes! [amargo] Mas agora!

LÍDIA — Porque eu não me queixava, você estava certinho de que eu era muito feliz!

OLEGÁRIO — E não era?

LÍDIA [excitada] — Feliz, eu! [afirmativa] Nunca fui, meu filho! [com ironia e noutro tom] Como eu poderia ser feliz abandonada? Abandonada, sim, por um marido que chegava em casa às duas, três horas da manhã!

OLEGÁRIO [sem olhar para a mulher] — Diga só uma coisa. Você não teve sempre "tudo" de mim, tudo?

LÍDIA [amarga] — O que é que você chama "tudo"? [noutro tom] Já sei. "Tudo" para você são móveis, casa, automóvel, uma vitrola de 25 contos, cinema, dinheiro!

OLEGÁRIO [sombrio] — Muitas mulheres com muito menos seriam felicíssimas!

LÍDIA [amargurada, repetindo] — "Tudo"! Você se esquece que eu tive "tudo" — como você diz — tudo, menos marido. É o que muitas não têm — muitas — marido!

OLEGÁRIO [irônico] — Então você nunca teve marido?

LÍDIA [veemente] — Não tive, não senhor! Quer dizer, "quase" não tive! Só no princípio… Depois, os seus negócios!… [acusadora] Lá, um dia, você se lembrava que tinha mulher.

OLEGÁRIO — Tirei você da Aldeia Campista.

LÍDIA [veemente] — Você não me provocou? Agora, meu filho, vá ouvindo!

OLEGÁRIO [sem ouvir a mulher] — Trouxe sua mãe para cá, seu irmão…

LÍDIA — E eu?

OLEGÁRIO [taciturno] — Dei dinheiro à sua família!

LÍDIA [nervosa] — Quero saber de mim! Você não soube ser marido! Ainda hoje, eu quase não sei nada de amor. O que é que eu sei de amor?

OLEGÁRIO [sardônico] — Você quer dizer que não sabe nada?

LÍDIA [com veemência] — Sei tão pouco! Era melhor que não soubesse nada!

OLEGÁRIO [mordaz] — Afinal, você queria o quê?

LÍDIA — As minhas amigas me contam coisas… E eu fico espantada, espantadíssima… Nem abro a minha boca, porque não convém… Eu sou uma esposa que não sabe nada, ou quase… No colégio interno, aprendi muito mais que no casamento. Parece incrível!

OLEGÁRIO [cortante] — Porque eu respeitava você!

LÍDIA — Ora!

OLEGÁRIO — Você era esposa, e não amante! E eu não podia, compreendeu? Para a esposa, existe um limite!

LÍDIA — Ah, eu não compreendi, nunca, esse escrúpulo, esse limite! Eu pensando que o casamento era outra coisa — tão diferente — e quando acaba você foi sempre tão escrupuloso! Até me proibia de ler livros imorais. Tinha um cuidado comigo, meu Deus do céu! [agressiva] Tinha alguma coisa, eu — uma mulher casada — ler certos livros?

OLEGÁRIO [sombrio] — Você nunca falou tanto.

LÍDIA [desabafando] — Tenho direito! Depois do que você me fez — da farsa — tenho, não é?

OLEGÁRIO [sombrio] — Nunca teve marido!

LÍDIA [levantando-se, nervosa] — Então, quando você deu para escrever sobre economia, me dava tudo para ler. Que é que me interessa carvão, manganês, minério não sei de quê?

OLEGÁRIO [cortante] — Basta!

LÍDIA — Também acho.

OLEGÁRIO — Mas eu quero te dizer, ainda, uma coisa. E vou dizer. [num transporte] Sabes que eu acharia bonito, lindo, num casamento? Sabes? Que o marido e a mulher, ambos, se conservassem castos — castos um para o outro — sempre, de dia e de noite. Já imaginaste? Sob o mesmo teto, no mesmo leito, lado a lado, sem uma carícia? Conhecer o amor, mesmo do próprio marido, é uma maldição. E aquela que tem a experiência do amor devia ser arrastada pelos cabelos…

LÍDIA — Não! Não!

OLEGÁRIO [novo tom] — Você falou, mas… Essa mágoa retrospectiva é apenas uma consequência — sabe de quê?

LÍDIA [com desprezo] — Não respondo!

OLEGÁRIO [categórico] — De minha paralisia! [ri, arquejante] Foi esta a minha grande gafe — ficar paralítico!

LÍDIA [saturada] — Lá vem outra vez a paralisia, meu Deus! [tapando os ouvidos] Acabe com isso!

OLEGÁRIO [cruel] — Tudo você perdoaria, tudo. Menos as duas pernas assim. [faz o gesto demonstrativo] Esse é o único direito que nenhum marido tem: ficar paralítico!

LÍDIA [num lamento] — Por que você insiste?

OLEGÁRIO — Eu?

LÍDIA [dolorosa] — Por que você me provoca? Você me diz coisas e eu falo o que não devia!

OLEGÁRIO — Mas não faz mal. Eu não me queixo. Até gosto, acho tudo ótimo, magnífico. E se me queixei foi antes. Agora, não. No momento, eu estou com uma disposição fantástica. Porque o fato é o seguinte: eu estou assim — imprestável. Muito bem. E, então, como consequência do meu estado, nós dois, e sobretudo você, mocíssima, somos o casal — veja você — que, ao contrário dos outros, se mantém ferozmente casto… Que tal, hem?

LÍDIA [saturada] — Já vou, Olegário.

OLEGÁRIO — Um momento.

LÍDIA — Que mais?

OLEGÁRIO — Bem. Em primeiro lugar, eu queria saber por que os maridos irritam as esposas e vice-versa. Você falou num tom de evidente irritação.

LÍDIA — Desculpe.

OLEGÁRIO [impulsionando a cadeira para perto de Lídia] — Por despedida, eu vou-lhe dizer uma coisa. Dois-pontos: você se pinta, frequenta cabeleireiro, manicura, modista, massagista, o diabo. Permite uma pergunta?

LÍDIA — Sim.

OLEGÁRIO — É por minha causa que você vai à massagista? Ao cabeleireiro? À modista? É? Alguma mulher se enfeita para ser casta? E se não é para mim, para quem é? [berra] Vamos, responda!

LÍDIA [fechando-se] — Não respondo coisa nenhuma. [desesperada] Isso é uma indignidade!

OLEGÁRIO [sardônico] — Indignidade! [com sombria exasperação] Você está mais bonita do que nunca. Você não podia ser tão bonita. Chega a ser… indecente. Agora é que você é, de fato, mulher.

[Inézia entra e desaparece pela outra porta.]

LÍDIA [com ironia dolorosa] — Isso é… galanteio?

OLEGÁRIO [impulsionando a cadeira para longe de Lídia e com amargura] — Ah, desculpe. Esqueci que o galanteio de um paralítico é uma coisa tremenda!

LÍDIA [exasperada] — Pelo amor de Deus, não fale assim — pelo amor de Deus!

[Maurício entra. Os dois olham para ele. Maurício apanha um livro numa pequena estante e sai.]

OLEGÁRIO — Esse seu irmão fica andando pela casa. Não diz uma palavra. E nem olha. Não olha para ninguém.

LÍDIA [cansada] — Eu vou ver uma coisa lá em cima, Olegário.

OLEGÁRIO [baixo] — v-8!

LÍDIA — O quê?

OLEGÁRIO — v-8!

[Desesperada, Lídia sobe a escada correndo. O olhar de Olegário acompanha Lídia. Luz em penumbra. Luz vertical sobre Olegário.]

HOMEM [microfone] — v-8!… v-8!…

HOMEM [microfone] — v-8!… v-8!…

MULHER [microfone] — v-8!… v-8!…

DIFERENTES VOZES [microfone] — v-8! v-8!

[Luz volta a ser normal. Aparece Maurício. Vai recolocar o livro na prateleira. Olegário o chama.]

OLEGÁRIO — Maurício! Maurício!

MAURÍCIO — Eu.

OLEGÁRIO

— Vem cá, um instante. Você parece que tem medo de mim. Ou ódio. Tanto faz, não é, Maurício?

[Maurício senta.]

MAURÍCIO — Eu, medo? Mas por quê, se, afinal… [muda de tom] Apanhei o segundo volume, em vez do primeiro. Aliás, já conhecia esse livro e vou reler. Até que esse sujeito escreve direitinho… Aqui tem uma parte sobre a fidelidade…

OLEGÁRIO — Fidelidade, é? Ah, me interessa muito… E que diz, aí, o cretino?

MAURÍCIO — Diz uma coisa muito interessante…

OLEGÁRIO [sardônico] — Vamos ver.

MAURÍCIO — Diz que há mulheres que não têm o direito de se conservarem fiéis.

OLEGÁRIO — Ah, sim?… Quer dizer que existem essas mulheres? Mulheres que têm obrigação de trair, o dever da infidelidade? Vê se não é isso. Figuremos uma mulher que deixou de gostar do marido. O simples fato de não gostar implica um direito ou, mesmo, o dever — veja bem! — dever de adultério. Estou certo?

MAURÍCIO — Mais ou menos.

OLEGÁRIO — Perfeito. Outro exemplo: a mulher de um inválido, digamos de um paralítico… Sim, de um paralítico. A mesma coisa, não? Evidente! Em certos casos, a fidelidade é uma degradação… Claro como água, não é?

MAURÍCIO — Depende. Varia muito.

OLEGÁRIO [subitamente feroz] — Por que varia?! Ou ela é fiel ou não é. Só. Não há uma terceira hipótese, ouviu? Mas escuta. Acompanha meu raciocínio. Uma mulher conhece isso a que nós chamamos "êxtase amoroso". E pronto. Já não pode olhar para outro homem. Compreende? Cada homem é uma promessa do mesmo êxtase, talvez mais intenso ou quem sabe se… [encarando, subitamente, Maurício] Você tem amante, Maurício?

MAURÍCIO [espantado] — Amante, como?

OLEGÁRIO — Quer dizer, mulher fixa, uma que esteja sempre à sua disposição.

MAURÍCIO [levanta-se] — Assim não. Eu vario muito. Não gosto de uma mulher só. Agora, se me casar, pode ser.

VOZ INTERIOR [microfone] — Irmão de criação!

MAURÍCIO — Esse negócio de mulher é complicado. Às vezes…

OLEGÁRIO [interrompendo] — Você brincava muito com Lídia, quando era criança?

MAURÍCIO [sentando-se] — Muito. A gente morava nos fundos de uma farmácia; tinha um tanque no quintal.

OLEGÁRIO [sombrio] — E que idade vocês tinham?

MAURÍCIO — Foi dos quatro até oito, mais ou menos.

VOZ INTERIOR [microfone] — Eles têm a mesma idade. Com quatro anos, um menino e uma menina costumam até tomar banho juntos.

[Sempre que o microfone intervém, os personagens enchem as pausas com algum movimento.]

OLEGÁRIO — Que idade você tem?

MAURÍCIO — Dezessete anos.

OLEGÁRIO — Dezessete. Muito bem. No Brasil, nessa idade, o homem já teve todas as experiências… Somos homens desde os 12 anos… Em todo caso, você, com o seu temperamento… [toma respiração] Em suma, Maurício, eu queria saber se você teve uma experiência de amor. Digo amor, no sentido mais físico. Teve?

MAURÍCIO — Não sei.

OLEGÁRIO — Ou eu não mereço a confiança de uma confidência?

MAURÍCIO — Não é isso. Merece, mas… Há certas coisas que… E eu, francamente, gostaria que ninguém soubesse, nunca…

OLEGÁRIO [melífluo e ignóbil] — Não entendi bem. Soubesse o quê? O que é que ninguém deve saber, nunca? [persuasivo] Fala, Maurício, fala… Hem?… [muda de tom] Você é um homem que mora na minha casa. Como não?! E minha mulher é nova, bonita. Preciso saber se você é como certos homens que não podem ver uma mulher, porque, imediatamente, seriam capazes de um crime… [com a mão, parece estrangular alguma coisa no ar] E eu preciso proteger minha esposa…

MAURÍCIO [com angústia] — Mas é minha irmã!

OLEGÁRIO [espantado] — Sua irmã?… Sim, sua irmã… Não há dúvida. [novo tom] Irmã de criação não é a mesma coisa que legítima! [feroz] Responda! Eu sustento você e tenho direito!

MAURÍCIO [num sopro] — Não…

OLEGÁRIO [sôfrego] — Não o quê? Fale, pode falar.

MAURÍCIO — Não conheci mulher nenhuma… Nesse sentido, não…

OLEGÁRIO — Compreendo. Perfeitamente. Era justamente isso que eu precisava saber… Mas se você não conhece, ainda não conhece, não quer dizer que não pense… Você há-de pensar em mulheres. Por exemplo, você nota quando a mulher está sem cinta ou de cinta?

MAURÍCIO — Como?

OLEGÁRIO — Preste atenção: você conhece uma mulher. Convive com esta mulher. Ela usa cinta. Um dia, você nota que ela está sem cinta. Ou porque faz calor, a transpiração é horrível e a cinta a incomoda. Ela tira, então. Você sente o corpo da mulher diferente sem a cinta? A gente deseja mais a mulher sem cinta ou é a mesma coisa?

MAURÍCIO — Quem sabe?

OLEGÁRIO [ri, sórdido] — Uma mulher com cinta não me inspira desejo nenhum. Percebeu? Nenhum. [exasperado] Você tem medo. Medo de mim. Olha. Agora que eu sei que nunca, que não conheceste nenhuma mulher, eu desejaria, juro, que tu tivesses morrido antes do primeiro desejo… [agarra-se ao outro, em desespero, numa espécie de súplica mortal] Ninguém é fiel a ninguém. Cada mulher esconde uma infidelidade passada, presente ou futura.

MAURÍCIO — Nem todas!

OLEGÁRIO [num berro] — Todas!

MAURÍCIO — Se eu soubesse que não há nem houve, nunca, uma mulher fiel — fiel de qualquer maneira, sempre — eu te juro, eu meteria uma bala na cabeça. No mesmo instante.

OLEGÁRIO [sorridente] — Então, mete a bala na cabeça, já! Onde está o meu revólver? Ali! Na gaveta! Apanha! [muda de tom] Ou, então, se tu metesses uma bala na cabeça, eu poderia fazer o mesmo se… [sôfrego] Acreditas, então, que há uma mulher assim? Já não digo duas. Uma. Basta uma que seja a fiel absoluta…

MAURÍCIO — Acredito.

[Olegário começa a ouvir vozes. Fica atento.]

VOZ [microfone] — v-8!…

VOZ [microfone] — v-8!…

VOZ [microfone] — v-8!…

VOZ [microfone] — v-8!…

MAURÍCIO — Que foi?

OLEGÁRIO [lento] — Eu tenho um inferno dentro de mim. Um inferno particular. E se tivesse também um céu particular, uma eternidade minha, só minha, com tabuleta na porta proibindo a entrada de pessoas estranhas ao serviço? Não seria negócio? Um alto negócio?

MAURÍCIO — Você está brincando!

OLEGÁRIO [sôfrego] — Preciso que me convenças. Há essa mulher? Que não seja fria. A mulher fria é mil vezes pior que as outras. Pois bem. A mulher incapaz de trair, seja em sonho, pensamento, atos ou palavras. Quem é ela?

MAURÍCIO — Lídia.

OLEGÁRIO — Quem?

MAURÍCIO — Sua mulher.

OLEGÁRIO — Minha mulher. Fiel… Tu achas que sim? [furioso] E onde ela está? neste momento? e fazendo o quê? Inézia! Inézia! Inézia!

[Inézia entra.]

INÉZIA — Pronto, dr. Olegário!

OLEGÁRIO — Onde está d. Lídia?

INÉZIA — No banho.

OLEGÁRIO

[angustiado, para Maurício] — Viu? [para Inézia] Há muito tempo?

INÉZIA — Mais ou menos.

OLEGÁRIO — Responda direito!

INÉZIA — Uns vinte minutos.

OLEGÁRIO [para Maurício] — Vinte minutos. [para Inézia] Entrou de roupão?

INÉZIA — Foi, de roupão. Aquele verde.

OLEGÁRIO — Pode ir. [sai Inézia. Exasperado, para Maurício] Eu já disse que não queria que ela usasse roupão! Foi o mesmo que nada. Acabo tendo que tomar uma providência.

MAURÍCIO [sem ouvir suas palavras] — Mas ela é a mulher que nunca… Qualquer outra poderia talvez ceder… Mas Lídia, não. Eu sei, tenho certeza…

OLEGÁRIO [numa espécie de monólogo] — O banho de Lídia é agora demorado como nunca… No banheiro, eu sei, tenho certeza de que o próprio corpo a impressiona. O corpo nu, espantosamente nu. Há-de acariciar a própria nudez, e talvez, quem sabe? Gostasse de ser amante de si mesma… [ri, com sofrimento] Por que a mulher bonita, linda, não pode ser uma namorada lésbica de si mesma? Seria uma solução… [noutro tom] Maurício, eu acabo assim como minha mãe… [aproxima-se de d. Aninha. Fala na direção da mesma, de costas para o rapaz] …enrolando um paninho, sempre, sem falar… Ela não sabe gemer… Seria incapaz de um grito, de um uivo… [com voz estrangulada] Acabo assim!

[Entra d. Márcia.]

D. MÁRCIA — Preciso falar com você, Olegário, de um assunto desagradável.

OLEGÁRIO [saturado] — Sei.

[Ergue-se Maurício.]

OLEGÁRIO — Depois, vamos continuar a nossa conversa.

MAURÍCIO [saindo] — Está certo.

[acompanha Maurício com o olhar] — Uma flor, o seu filho. [ri] Puro, uma menina. [grave] Que é que há?

D. MÁRCIA — Olegário, você precisa tomar uma providência. E logo, porque, senão, já sabe. Assim é que não pode continuar.

OLEGÁRIO — E afinal?

D. MÁRCIA — Imagina você que ontem… É um caso sério… Eu já vinha desconfiando, há muito tempo. Como não tinha provas, deixava passar. E ontem, eu disse comigo mesma: "Há qualquer coisa, aqui, que não está me agradando." Apaguei a luz. Fechei a janela e fiquei espiando pelas venezianas. Tiro e queda!

OLEGÁRIO — Tiro e queda o quê?

D. MÁRCIA [enfática] — Vi Inézia entrando no quarto de Umberto.

OLEGÁRIO — Inézia.

D. MÁRCIA — Francamente! Afinal, onde é que nós estamos? Estão pensando que isso aqui é a casa da mãe Joana?

OLEGÁRIO — Que miserável!

D. MÁRCIA — E ela? Ela também, porque quando a mulher não quer, o homem não arranja nada! Isso é um desaforo!

OLEGÁRIO — Vou despedir esse cachorro. Botá-lo para fora daqui a pontapé.

D. MÁRCIA — Ora veja!

[Entra Umberto, mais petulante do que nunca.]

UMBERTO — Dr. Olegário!

[Ergue-se d. Márcia.]

D. MÁRCIA — Com licença, Olegário!

UMBERTO [inclina-se, numa mesura caricatural] — Madame! [pigarreia] Pelo que vejo, entrei, aqui, na horinha h.

OLEGÁRIO — Estive sabendo de umas coisas a seu respeito…

UMBERTO — De mim?…

OLEGÁRIO — E não quero conversa. De maneira que você vai sair desta casa, imediatamente. Antes que eu chame a polícia!

UMBERTO — Sairei. Perfeitamente. Mas…

OLEGÁRIO — Canalha!

UMBERTO [cínico] — Posso falar?

OLEGÁRI — Rua! Rua!

UMBERTO — Primeiro, dr. Olegário, o senhor ainda me deve… Uns dias, creio… E, além disso…

OLEGÁRIO — Nem uma palavra!

UMBERTO — Eu tenho direito de saber. Sou expulso. Está certo. Mas por quê? Há um motivo. Fiz alguma coisa?

OLEGÁRIO — Você e Inézia… Na minha casa. Estão pensando o quê?… Viram quando ela entrava…

UMBERTO — Eu e Inézia? [ri] Quer dizer que o senhor pensa que…?

OLEGÁRIO — Vou fazer suas contas e não me apareça nunca mais…

UMBERTO — E se eu lhe provar…

OLEGÁRIO — Cínico!

UMBERTO — …Mas se eu lhe provar que, entre mim e Inézia, não há, não houve absolutamente nada, hem?

OLEGÁRIO [gritando] — Viram!

UMBERTO — Eu posso provar, dr. Olegário. Provo e convenço o senhor!

OLEGÁRIO — Mas Inézia entrou ou não entrou?

UMBERTO — Bem. O senhor disse que viram… Então, entrou… É claro! Se viram, entrou…

OLEGÁRIO — Basta!

UMBERTO [cínico] — Mas não houve nada! Juro! Dou minha palavra de honra… Não houve e… [pausa. Encara Olegário] …nem podia haver.

OLEGÁRIO [arquejante, espantado] — Como?… E por que não podia haver?

UMBERTO

[ri, com selvagem alegria] — O senhor já imaginou?… Uma mulher entra no quarto de um jovem. Muito bem. É criada, mas não faz mal… Estão sós. Encerrados num quarto. A moça vem como uma esfomeada. Ela se oferece. Não fala, mas é como se dissesse: "Toma! Tudo é teu!"

OLEGÁRIO — Imagino! Imagino! [impulsiona a cadeira de um lado para outro]

UMBERTO — E, no entanto, não pode acontecer nada, absolutamente nada. E, de fato, não aconteceu. Nada. [ri] Se o senhor visse o rosto assombrado de Inézia. Correu para fora do quarto, como uma doida.

OLEGÁRIO [quase sem voz] — Mas por quê? [com progressiva exaltação] Quero saber por quê!

UMBERTO [baixo] — Quer?

OLEGÁRIO — Quero!

UMBERTO — Muito simples. Simplíssimo. Um acidente de meninice, apenas.

OLEGÁRIO — E o menino eras tu?

UMBERTO — Eu. Mas não foi acidente. Foi… uma vingança. Alguém quis se vingar de meu pai na pessoa do filho único, que era eu… [ri, ferozmente] Eu tomava banho no rio, garoto ainda… E o inimigo de meu pai. Uma mutilação tão rápida que eu nem senti… Corri, gritando… Atrás de mim, ficava o rastro de sangue…

OLEGÁRIO [rindo, também] — Engordaste, então, não foi? E passaste a olhar os outros, de baixo para cima? Tinhas vergonha de tudo, não tinhas?

UMBERTO — Não sou como os outros… E Inézia ou outra qualquer…

OLEGÁRIO — Qualquer uma?

UMBERTO — Sim. Qualquer uma podia entrar mil vezes no meu quarto.

OLEGÁRIO — Continua.

UMBERTO — Entra, digamos, de combinação. [muda de tom] O senhor já reparou, dr. Olegário?

OLEGÁRIO — Em quê?

UMBERTO [pigarreia] — Que uma mulher de combinação não parece séria? Mas isso não é bem o que eu queria dizer. Eu queria dizer outra coisa.

OLEGÁRIO [furioso] — Basta!

UMBERTO — Perfeitamente.

OLEGÁRIO [caindo em si] — Desculpe, Umberto, mas é que eu… Estou esgotado. Esgotadíssimo. Às vezes, não me controlo. De qualquer maneira, você me deu uma grande notícia. Porque, imagine você, eu cheguei a pensar, quando me disseram que você e Inézia… Pois eu tive medo. [olha para os lados; voz baixa] Olha, eu queria perguntar-te uma coisa, só uma coisa, por despedida. É o seguinte: se uma mulher… Não digo qualquer uma. Mas uma certa mulher…

UMBERTO — Já sei quem é.

OLEGÁRIO — Como?

UMBERTO — Sei quem é essa mulher… Essa senhora…

OLEGÁRIO [atônito] — Sabe? [numa irritação progressiva] Mas vem cá. Eu disse algum nome, disse?

UMBERTO — Não, não disse, mas eu, claro, imaginei logo!

OLEGÁRIO — Seu cachorro! Você está pensando que… Olha que eu… [interrompe-se, arquejante] [baixo] Admitamos que seja mesmo essa mulher que você pensa… Faz de conta que é… Imaginemos que, um dia, por casualidade, você visse…

UMBERTO — Já vi.

OLEGÁRIO [aterrado] — Viu? O quê? Viu o quê?

UMBERTO — Vi. Compreendeu? Vi. Foi um acidente. Fui lá em cima para ver um fio, que estava dando curto. Ia consertar o fio. Quando passei pelo quarto do senhor, bom… bom…

OLEGÁRIO [berrando] — Não diga o nome, ouviu? Não quero que diga o nome! Nunca!

UMBERTO — Perfeitamente. "Ela" saía em direção do banheiro… Ia, se não me engano, tomar banho. Presumo. Vestia um quimono rosa e… Bem. O quimono estava entreaberto. O senhor já entendeu, com certeza… [Umberto começa a rir. Em pouco, Olegário ri também, mas com desespero] O senhor já teve ciúmes de mim, hem? Teve medo! [corta o riso. Com certa dignidade] Ela ou outra qualquer… Eu podia espiar o banho de todas as esposas… Para mim é como se não existisse a mulher nua…

OLEGÁRIO — Não há dúvida, não há dúvida… Quer dizer que essa pessoa não te impressionou, nem… Umberto, ainda agora eu quis te despedir, mas…

UMBERTO — Compreendo.

OLEGÁRIO [começa a rir] — Porque, realmente, é um privilégio ter, em casa, um homem que poderia assistir, tranquilamente, ao banho de nossa

mulher…

UMBERTO [também ri] — Também acho! Também acho!

OLEGÁRIO — …sem maiores consequências…

[Entra Maurício.]

UMBERTO — Com licença.

[Sai Umberto.]

MAURÍCIO — Quer que chame Lídia, agora?

OLEGÁRIO — Não. [baixando a voz] Ontem eu a ouvi.

MAURÍCIO [admirado] — Ouviu quem?

OLEGÁRIO [misterioso] — Ela.

MAURÍCIO [espantadíssimo] — Ela? Mas ela, quem, Olegário?

OLEGÁRIO [vago] — Minha mulher. Minha primeira mulher.

MAURÍCIO [assombrado] — Sua primeira mulher? Mas ela morreu! Que negócio é esse?

OLEGÁRIO [misterioso, aproximando-se de Maurício] — Pois é, a minha primeira mulher. Não aparece — corporalmente —, mas a voz é dela.

[Olegário vai e volta com a cadeira. Maurício olha Olegário com espanto.]

OLEGÁRIO — Enquanto for só a voz — bem. [com excitação] Mas quando for uma aparição — física — como viria ela?

VOZ INTERIOR [microfone] [espantado] — Estou enlouquecendo!

OLEGÁRIO [sem lhe dar atenção] — Morreu há tanto tempo, que viria cheia de bichinhos — bichinhos saindo de todos os lugares.

MAURÍCIO [sentando-se] — Mas você está doente! Isso é esgotamento! Aposto como você tem febre!

OLEGÁRIO [aproximando-se] — Maurício, eu sei o que você está pensando.

[Olham-se.]

MAURÍCIO [aliviado] — Não é que eu pensei mesmo?

OLEGÁRIO [irritado] — Eu sei que estou doente. Tenho consciência da minha doença.

[Lídia aparece na escada. Os dois olham.]

LÍDIA [para Olegário] — Eu vim ver se você quer comer agora.

OLEGÁRIO [triste] — Não. Estou sem vontade.

LÍDIA [persuasiva] — Então, daqui a pouco. Você precisa se alimentar, Olegário! [noutro tom] Estou tão atrapalhada. Cozinheira nova. Tenho de estar na cozinha.

VOZ INTERIOR [microfone] — E se eu enlouquecesse agora?

MAURÍCIO — Mas você não pensa que é mesmo a sua primeira esposa que fala com você?

OLEGÁRIO [grave] — Não. [com exasperação] Sei que é uma voz interior. Uma voz que sai das profundezas do meu inferno. Também não estou tão ruim assim.

MAURÍCIO — Quer dizer que não é espiritismo?

OLEGÁRIO [impaciente] — Que espiritismo! [noutro tom] Às vezes, estou com outra pessoa, e começo a ouvi-la. Ouço outras coisas. [com angústia] Olha aí, está ouvindo?

[Ouve-se um berro tremendo.]

MAURÍCIO [espantado] — O quê?

OLEGÁRIO — Um grito. Você não podia ouvir, nem ninguém — só eu. Outro. Um berro de gente assassinada.

[Novo berro de estrangulado. Maurício se mexe inquieto.]

MAURÍCIO — Você ouve mesmo? Sério?

[Olegário agitado. Aparece outra vez a menina.]

OLEGÁRIO — E se eu lhe contar que também tenho visões? Vejo Lídia com dez anos, vestido curtinho, as coxinhas aparecendo, bem-feitas, [gaguejando] lindas. Você sabe que eu morei perto de vocês, quando Lídia era criança; e uma vez a vi, assim mesmo, vestidinha assim. E essa imagem que me aparece, que eu vejo… [surdamente] Lídia aos dez anos…

MAURÍCIO — Sério?

OLEGÁRIO [espantado] — Ali. Está ali agora. [noutro tom] Também vejo homens descendo e Lídia, no alto da escada, dando adeus, de combinação. Ouço ela dizer: "*Mon chéri*, *mon chéri*…"

LÍDIA [microfone] — *Mon chéri, mon chéri, mon chéri, mon chéri*. [tom variado: doce, apaixonado, sensual]

MAURÍCIO — Assim você acaba louco, Olegário.

OLEGÁRIO [com sombria exasperação] — Você acha? [excitação progressiva] Isso é o que você quer, deseja! Vocês não me enganam. [arqueja, e mudando de tom] Espera.

VOZ DE MULHER — v-8… v-8… v-8…

OLEGÁRIO [perturbado] — É ela outra vez.

[Entra sob a luz vertical uma mulher vestida de grená.]

MULHER [sardônica] — Larga essa cadeira.

OLEGÁRIO [sem olhar para ela] — Estou bem assim… [repete, surdamente] v-8… v-8… [aperta a cabeça entre as mãos]

MULHER — Ficou zangado porque falei na cadeira? Só por isso? Que é que tem?

OLEGÁRIO [irritado] — Não faz mal. Pensei em dizer um desaforo, mas desisti. Para quê? Não interessa! Você não existe. Viu como eu tenho consciência do meu delírio? E isso prova apenas…

[Sai Maurício, espantado. Olegário nem nota.]

MULHER — Prova o quê?

OLEGÁRIO [triunfante] — …prova que, apesar de tudo, não estou louco de todo.

MULHER — Está vaidoso — porque raciocina com lógica.

OLEGÁRIO — Talvez. Só uma coisa me intriga: por que ouço a voz de minha primeira mulher e não outra voz qualquer?

MULHER — Você queria talvez ouvir a voz de um jogador de futebol — por exemplo. Enquanto você não acreditar na minha eternidade…

OLEGÁRIO [cruel] — A sua eternidade não impediu que outra viesse para seu lugar, ocupasse o seu quarto… dormisse na sua cama!… [sem transição, saturado] E a cinta, meu Deus? Ela tirou a cinta! [baixo] Sem cinta, está mais próxima do pecado.

MULHER — A mulher de um doente irremediável é assediada a todo momento e em toda a parte. Olegário, sua doença é um convite, uma sugestão, uma autorização. Esse seu falso cunhado…

OLEGÁRIO — Maurício…

MULHER [aproximando-se] — Um homem que passa todo o tempo fechado num quarto, acaba pensando em mulheres, muitas mulheres; ou, então, pensando numa única mulher. Ele está num quarto pegado ao de Lídia, Olegário!

OLEGÁRIO [sombrio] — Eu expulso Maurício daqui. Expulso. E se ela se opuser…

MULHER — Os dois brincaram juntos em criança! Acontecem coisas terríveis entre meninos e meninas. Você pode imaginar o quê! As crianças têm curiosidade, instintos incríveis!

MULHER — É impossível que Maurício não tenha visto ainda Lídia entrar no banheiro de roupão. Outro dia, Lídia estava de roupão, o roupão abriu assim… [faz um gesto na altura do peito]

[Olegário aperta a cabeça entre as mãos.]

[Entra Inézia.]

INÉZIA — O homem da injeção.

OLEGÁRIO — Manda entrar para a saleta.

[Sai Inézia. Entra Lídia.]

LÍDIA — Meu anjo, o farmacêutico está aí.

OLEGÁRIO — Já sei.

LÍDIA — E outra coisa. Você despediu Umberto?

OLEGÁRIO — Não.

LÍDIA [surpresa] — Nem vai despedir?

OLEGÁRIO [sardônico] — Por que esta conspiração universal contra o rapaz?

LÍDIA — Mas como? Afinal, mamãe viu!

OLEGÁRIO — O quê?

LÍDIA — Ora, meu filho!

OLEGÁRIO — Bem. Já que vocês insistem, vou dar minha opinião, a respeito. É a seguinte: sua mãe devia cuidar dos próprios pecados e deixar os dos outros.

LÍDIA — Mas você acha justo, Olegário?

OLEGÁRIO [sórdido] — Quem sabe?

LÍDIA — É uma situação muito desagradável!

OLEGÁRIO — Quem devia ser despedida era Inézia. E vamos mudar de assunto, porque eu estou satisfeito com Umberto e pronto. No momento, o que me interessa é o seguinte: que você não me saia mais do quarto de roupão ou quimono.

LÍDIA — Qual é o mal?

OLEGÁRIO — Mas evidente! Você com o quimono ou o roupão, em cima da pele!

LÍDIA — Só uso roupão quando vou tomar banho. E a porta do quarto fica quase em frente ao banheiro.

OLEGÁRIO — Imagine se, um dia, você abre a porta do quarto e — esbarra com Maurício. E mesmo que não esbarre com ninguém. De qualquer maneira,

não quero! Por mim, você nunca tiraria a roupa. Nua no banheiro — nunca. [suplicante] O fato de você mesma olhar o próprio corpo é imoral. Só as cegas deviam ficar nuas. [ri] Ou, então… Sim, há alguém que poderia entrar no quarto de todas as esposas. Compreendeu? Alguém que… Não, Maurício. Maurício, não. Eu pensei que ele fosse um anjo. Mas falta em Maurício não sei como possa dizer. Ele não é mutilado, ouviu? Perfeito. Realmente perfeita é a pessoa que, na meninice…

LÍDIA — Arranjei uma agulha nova, de platina. Vamos?

OLEGÁRIO — Eu vou, mas você fica. Você sabe que eu não gosto que você me veja tomando injeção. [exalta-se] Todos, todos os homens deviam ser mutilados! [ri]

LÍDIA — Que é isso?

[Olegário vai saindo, lentamente, com Lídia empurrando a cadeira. A mulher e a menina o acompanham.]

OLEGÁRIO — Sabes o que faria, se pudesse? Presta atenção que vale a pena. Arranjaria um quarto, do qual não se pudesse sair, nunca. Um quarto para nós três. Eu, você e "ele". Olhando um para o outro, até o fim da eternidade. [ri e corta a gargalhada. Fala com sofrimento] Agora você fica.

LÍDIA — Já sei, já sei.

[Sai Olegário acompanhado pela mulher e a menina. Lídia fica de pé, no meio da cena, amargurada. Umberto aparece. Sem que ela o pressinta, ele se aproxima, sem rumor.]

UMBERTO — D. Lídia!

[Sobressalto de Lídia. Vira-se, assustada. Umberto segura-a e beija-a. Lídia esperneia.]

LÍDIA [soltando-se] — Miserável, bandido!

[fim do segundo ato.]

terceiro ato

[O mesmo ambiente. Umberto, Lídia e d. Aninha. Esta enrola o eterno paninho.]

LÍDIA — Miserável! Bandido! [Passa as costas da mão na boca, numa expressão de supremo asco]

UMBERTO — Bandido, por que beijei a senhora?

LÍDIA — Não fica nem mais um minuto nesta casa. Saia já! [olha a escada]

UMBERTO — Não adianta olhar para a escada. A senhora não foge. Se correr irei atrás. [cobre a passagem para a escada]

LÍDIA — Cínico!

UMBERTO — Só sai daqui quando eu quiser, quando eu deixar!

LÍDIA — Vou dizer ao meu marido… [faz menção de correr, mas desiste]

UMBERTO — Viu? Não adianta. Fique onde está, quietinha!

LÍDIA — Deixa eu passar! Indigno!

UMBERTO — Diz isso e quando acaba — gosta de mim!

LÍDIA — Eu?

UMBERTO — As mulheres são engraçadíssimas!

LÍDIA — Está doido!

UMBERTO — Doido coisa nenhuma… Você…

LÍDIA — Não me chame de você!

UMBERTO — Chamo, sim… Você, ouviu? Você… Você gosta de mim e sabe disso.

LÍDIA — Deixa eu passar ou eu grito agora mesmo!

UMBERTO — Grita? Tem essa coragem? Pois, então, grita. Quero ver e duvido.

LÍDIA — [baixo] — Grito.

UMBERTO — Grita e está falando baixo. Fale alto!

LÍDIA — Falo sim!

UMBERTO — E o grito?

LÍDIA [baixo e espantada] — O grito!

UMBERTO — Isso é para você não andar me provocando!

LÍDIA — Eu provoquei você? Está completamente doido!

UMBERTO — Doido! Diz isso agora, mas antes…

LÍDIA [revoltada] — Algum dia já lhe dei confiança?

UMBERTO [como num sonho] — Já me beijou.

LÍDIA [aterrada] — Quem?

UMBERTO — Você.

LÍDIA — Quando?

UMBERTO — Naquele dia. Beijou… Ou vai dizer que não se lembra?

LÍDIA [num grito] — Cínico!

UMBERTO — Juro!

LÍDIA — Olhe bem para mim!

UMBERTO [na sua euforia] — Até posso contar como foi. Quer que eu conte?

LÍDIA — Mentira!

UMBERTO — Entrei…

LÍDIA — Nunca entrou no meu quarto!

UMBERTO — Você me chamou… Quero que Deus me cegue se é mentira…

LÍDIA — Seu mentiroso! Vai ser expulso daqui a pontapés!

UMBERTO — Desde que eu cheguei, nesta casa, que pensava no seu quarto, na sua cama, no seu sabonete. [outro tom] E eu sair daqui a pontapés. [ri] E quem vai-me dar pontapés?

LÍDIA — Meu marido vem já aí!

UMBERTO — Seu marido? Enfim, talvez ele não possa dar… pontapé…

LÍDIA — Deixa ou não deixa eu passar?

UMBERTO — Só se você disser que eu entrei no seu quarto… É verdade ou não é? Entrei ou não entrei — a seu convite?

LÍDIA — Não! Sabe que não! Sabe que está mentindo!

UMBERTO [grave e lírico] — Então, tudo o que eu disse é mentira? Quer dizer que eu não a beijei, nunca? [baixo, com o rosto bem próximo] Talvez seja a imaginação… Eu misturo muito, misturo sempre, e não sei nunca quando estou apenas sonhando… Então foi sonho!

LÍDIA — Você sabia que era mentira!

UMBERTO [exaltado] — Sabia? Eu sabia? Também pode ser. Eu gosto de mentir, sabendo que estou mentindo. Imagine que eu ia dizer que naquele dia, aliás um dia que nunca existiu… Pois bem. Naquele dia você estava de quimono rosa. Com dragões bordados.

LÍDIA — Você está doido.

UMBERTO — Doido? Só por causa do quimono? Ou, então, dos dragões? Só por isso?

LÍDIA — Você será preso!

UMBERTO — Sabe o sonho que tive ontem?

LÍDIA — Eu quero passar!

UMBERTO — Primeiro, ouça. Sonhei que você estava batendo, no seu marido, com um cinto. Um cinto de fivela. Primeiro, dava aqui nos rins, com toda a força. Depois, cismou de bater nos olhos. Com a fivela. Nos olhos do seu marido.

LÍDIA [parece fascinada] — Só isso?

UMBERTO — Não tive nunca um sonho que me impressionasse tanto. Você estava hedionda! E, depois, os olhos do seu marido sangraram!

LÍDIA [dolorosa] — Esse sonho também é mentira!

UMBERTO — Se gritar, pior para você. Direi a todo mundo que você me chamava para o seu quarto. E que eu roubei o sabonete que você usou no banho. E que cheirei a toalha que enxugou seu corpo. Direi que nós…

LÍDIA — Duvido.

UMBERTO — Então, grite. Imediatamente. Já.

[Umberto avança. Lídia contorna a cadeira de d. Aninha.]

LÍDIA — Fique onde está!

UMBERTO [aproximando-se] — Não se mexa. Assim, quieta.

LÍDIA [num lamento] — Não quero.

UMBERTO — Quer, sim. Quer agora mais do que nunca. [grave e triste] Agora que sabe quem sou eu.

[Estão quase boca com boca.]

LÍDIA — Você é um assassino.

UMBERTO [com sofrimento] — Assassino? Acha que eu sou um assassino?

LÍDIA — Sim.

[Os dois continuam quase boca com boca.]

LÍDIA — Às vezes, eu penso que se você me encontrasse sozinha, num lugar deserto, eu talvez não tivesse tempo de gritar. E você…

UMBERTO — Matar você, sem motivo?

LÍDIA — Com motivo ou sem motivo, não sei. Por amor, por ciúmes — para que eu não fosse mais de ninguém.

UMBERTO [baixo] — Gosta de mim?

LÍDIA [baixo e maravilhada] — Não sei, não sei!

UMBERTO — Agora um beijo, sem resistir.

[Ouve-se um barulho.]

LÍDIA — Vem gente aí!

[Afastam-se. Atitude de uma naturalidade forçada. Entra Inézia.]

INÉZIA — Posso tirar o jantar, d. Lídia?

LÍDIA — Já não. Daqui a pouco. [para Umberto] Então o que é que tem o carro?

UMBERTO — Um defeito no carburador. Preciso ir, já, para a oficina.

INÉZIA — Mas já pode ir preparando, não é, d. Lídia?

LÍDIA — Eu aviso, criatura! [para Umberto] Que amolação! Eu precisava do carro! E demora muito o conserto?

UMBERTO — Depende.

[Sai Inézia.]

UMBERTO — Ela percebeu tudo!

LÍDIA — Quem?

UMBERTO — Inézia! E aposto que vai dizer ao dr. Olegário! [ri] Mas não há perigo. Ele pensa que eu — sabe como é? [grave, de novo, e insultante] Por que você não aproveitou agora? Diga? Cínica! [aperta entre as mãos o rosto de Lídia] Como é bom te chamar de cínica! [baixa a voz. Acariciante, trincando as palavras] Deixa eu te dizer um nome feio, baixinho, no ouvido? Um insulto?

LÍDIA [com volúpia] — Não!

UMBERTO — É uma palavra só. Escuta… [diz a palavra inefável. Lídia crispa-se]

UMBERTO — Gostou, não gostou?

LÍDIA [com volúpia e dor] — Não repita…

UMBERTO — Me ama?

LÍDIA — Tenho medo! Não sei, tenho medo!

[Umberto toma Lídia nos braços. Ela não resiste. A sua cabeça pende.]

UMBERTO [baixo] — É toda minha?

LÍDIA [com angústia] — Oh, não… não posso! Não contarei a meu marido, mas não posso. Já me beijou… não faça mais nada!

UMBERTO [baixo e acariciante] — O que fiz ainda não foi nada. Quase nada. Foi muito pouco. Quero tudo.

LÍDIA

[assustada] — Tudo o quê? [outro tom, tapando com a mão a boca de Umberto] Já sei. Não precisa dizer! E meu marido?

UMBERTO — Que importa? Ele nunca desconfiaria de mim… Nunca… Eu te direi aquela palavra, no teu ouvido…

LÍDIA [fascinada] — Sei.

UMBERTO — Quando gosto de uma mulher, preciso insultá-la… Sempre com a mesma palavra… Todas gostam… E não me chame nunca de louco…

[Barulho na porta.]

LÍDIA — Meu marido!

[Entra Olegário. Experimenta cordial surpresa, ante a presença de Umberto.]

OLEGÁRIO — Você, Umberto?

UMBERTO — Dr. Olegário.

LÍDIA [com relativa perturbação] — Umberto veio-me pedir para ter folga amanhã.

OLEGÁRIO — Você está ficando um farrista tremendo, hem, Umberto?

UMBERTO — O negócio é o seguinte: tenho uma pessoa da família doente. E queria ver se era possível.

OLEGÁRIO [rindo] — Conversa fiada. Na sua idade, com a sua saúde, não escapa nem rato. É ou não é?

UMBERTO — Também não é assim.

OLEGÁRIO — Pode ir, Umberto. Aproveita, rapaz.

UMBERTO — Obrigado e boa noite. Boa noite, d. Lídia.

[Sai Umberto.]

LÍDIA — Achei uma coisa tão desagradável, meu filho, você falar assim com Umberto, na minha presença… Você usou, francamente, um tom de

deboche… Afinal…

OLEGÁRIO — E que mais?

LÍDIA — Só.

OLEGÁRIO [ri, sordidamente] — Umberto até que é uma figura. Bons dentes, gengivas sadias. Lídia!

LÍDIA [triste] — Eu.

OLEGÁRIO — Se eu pedisse um beijo, você daria?

LÍDIA — Um beijo?

OLEGÁRIO [sôfrego] — Daria?

LÍDIA — Criança! [outro tom] Daria, sim! Natural!

OLEGÁRIO [anelante] — Mas na boca?

LÍDIA [brevíssima hesitação] — Na boca, sim. [frívola] Por que não?

OLEGÁRIO — Ora, por quê! Porque sim! E por que não seria na boca?

LÍDIA — Por nada. Achei interessante.

OLEGÁRIO [sardônico] — Realmente. Muito interessante.

LÍDIA [com irritação] — Ora, Olegário!

OLEGÁRIO [veemente] — Extraordinário um marido querer ser beijado na boca?

LÍDIA — Meu filho!

OLEGÁRIO — Mas se você não quer, paciência, não é obrigada. Não estou pedindo pelo amor de Deus, não senhora! [outro tom] Você sabe há quanto tempo não me beija?

LÍDIA [com ironia] — Você tomou nota?

OLEGÁRIO — Sim! Tomei! E sei, muito bem, o que isso significa!

LÍDIA — E o beijo, quer?

OLEGÁRIO [sôfrego] — Quero, meu amor!

[Lídia inclina-se e beija-o rapidamente na boca.]

OLEGÁRIO [exasperado] — É isso? É esse o beijo que você tem para mim?

LÍDIA [nervosa] — Você quer que eu faça o quê?

OLEGÁRIO — Incrível! E ainda pergunta: "Quer que eu faça o quê?"

LÍDIA — Eu não entendo você, Olegário!

OLEGÁRIO — Entende, sim. Finge que não entende. [novo tom, com angústia] Vem cá.

[Lídia curva-se. Olegário enlaça-a.]

OLEGÁRIO [anelante] — Beijo é isso…

[Olegário força a mulher a um beijo longo demais. Lídia se desprende com violência.]

OLEGÁRIO [chocado] — Você me empurra?

LÍDIA [desesperada] — Você me fez perder a respiração. E ainda me machucou! [passa os dedos de leve pelos lábios]

OLEGÁRIO — Machuquei! Fiz você perder a respiração! [exasperado] Eu sei desde quando você começou a perder a respiração com os meus beijos! [rápido e incisivo] Foi quando eu fiquei assim!

LÍDIA [com ar de mártir] — Que inferno!

OLEGÁRIO [irritado] — Responda — não é o que eu disse?

LÍDIA — Não!

OLEGÁRIO — É sim, é! Explique, ao menos, uma coisa. Por que você não me beija como antigamente?

LÍDIA [nervosa] — Mas como? "Antigamente" como?

OLEGÁRIO — Não se faça de inocente!

LÍDIA [contendo-se] — Você não me pediu um beijo? E eu não dei?

OLEGÁRIO — Deu, deu. Mas eu queria um beijo — você sabe como. [amargurado] Mas beijar um homem como eu deve ser, quase, uma infâmia. [começa a rir, abjetamente] E, ainda por cima, eu sou marido, compreende? E o casamento é assim: nos primeiros dez dias, marido e mulher são dois cações esfomeados… E depois!

[começa a rir, outra vez] Depois, evapora-se a volúpia… São tranquilos como dois irmãos… De forma que o desejo da esposa pelo marido parece incestuoso… [grave, num desafio] Por que você não diz, de uma vez, o que sente?

LÍDIA [chorando] — E por que você não me trata melhor? [com veemência] Eu queria que você, ao menos, tivesse pena de mim!

OLEGÁRIO [espantado] — Pena?

LÍDIA [dolorosa] — Sim. Pena!

OLEGÁRIO [bate no próprio peito] — Você tem? De mim? Pena, hem? Pois tenha, porque eu estou liquidado. Completamente liquidado.

LÍDIA — Não fale assim! Me põe nervosa!

OLEGÁRIO [sardônico] — Quer dizer que você ainda tem ilusões?

LÍDIA — Tenho fé em Deus!

OLEGÁRIO [sardônico] — Ah, minha filha, tire isso da cabeça! Já, imediatamente! E se não fazia nada, se estava à espera de minha cura, então…

LÍDIA — Então, o quê?

OLEGÁRIO [sardônico] — Não compreendeu?

LÍDIA — Fale claro!

OLEGÁRIO — Você quer me convencer que vai-se resignar a ser eternamente a esposa de um paralítico? Sem procurar um substituto?

LÍDIA [atônita] — Compreendi agora! [com desesperada ironia] Você acha que um substituto é indispensável?

OLEGÁRIO [sombrio] — Adianta que eu ache ou deixe de achar?

LÍDIA [com exasperação] — Você devia ter era mais dignidade!

OLEGÁRIO [veemente] — O que eu não sou é idiota!

LÍDIA — É essa a sua — distração? Ficar pensando no dia em que será — "substituído"?

OLEGÁRIO [ri, ignobilmente] — Quem sabe se eu já não fui "substituído"? [incisivo] Por que é que você tirou a cinta hoje?

LÍDIA — Quis tirar, ora! Tem alguma coisa de mais?

OLEGÁRIO [exasperado] — Tem, sim senhora! Porque assim você vai acabar andando de vestido sem combinação! [tem uma explosão] Não acredito em mulher que anda de vestido sem combinação, mesmo em casa! E não quero, ouviu? Não quero!

LÍDIA — Eu acho que você não quer é que eu seja fiel!

OLEGÁRIO — Ah, não?

LÍDIA — Pelo menos, está fazendo tudo para que eu seja — infiel. Não está? Quem meteu na minha cabeça a ideia do pecado? É a sua ideia fixa!

OLEGÁRIO [em desespero] — Claro! A única coisa que me interessa é ser ou não ser traído!

LÍDIA — Você se lembra do que me disse uma vez. Aquela eu não me esqueço. Lembra-se? Que se eu visse um rapaz, em Copacabana, forte, moreno, com um calção de banho…

OLEGÁRIO [triunfante] — Calção de banho, eu não disse! ocê é que acrescentou agora o detalhe, completou a figura. [com desesperada ironia] Em todo caso, o calção é uma homenagem — significa a folha de parreira masculina. [com violência] Viu? A sua imaginação?

LÍDIA — Você me obriga a só pensar em homens, até em meninos de 14, 15 anos!

OLEGÁRIO [com feroz sarcasmo] — E o colégio interno?

LÍDIA [atônita] — Colégio?

OLEGÁRIO [com o riso hediondo] — Você não disse que havia lá uma menina que gostava muito de você? Que escrevia bilhetinhos? Que não comia quando vocês brigavam? [subitamente, grave] Aquilo era o quê? [num grito] Amizade, talvez!

LÍDIA [revoltada] — Você tem coragem?

OLEGÁRIO — Tenho coragem, sim! [muda de tom e com tristeza mortal] Não acredito em você. Por que você será sempre fiel? Fiel por seis meses, um ano, dois, pode ser. Mas sempre! [aperta entre as mãos o rosto e interroga-a, quase boca com boca] Não é um inferno esta fidelidade sem fim? [baixa a voz] A mulher de um paralítico tem todos os direitos, inclusive o direito, quase a obrigação de ser — infiel.

LÍDIA [patética] — Você me diz essas coisas. Eu já não me espanto. Nada me assombra. [espantada] Às vezes, tenho a impressão que somos dois loucos.

OLEGÁRIO [exultante] — Você, hoje, caiu!

LÍDIA [assombrada] — Eu?

OLEGÁRIO — Disse quase tudo que eu queria saber!

LÍDIA — Está sonhando!

OLEGÁRIO — Pela primeira vez você falou com — impudor! [rápido, agarrando-a, olhando o rosto da mulher] Como é obsceno um rosto! [um riso soluçante] Por que permitem o rosto nu?

[Lídia desprende-se. Passa a mão no próprio rosto. Recua.]

LÍDIA — Meu Deus!

OLEGÁRIO [à meia voz] — Você, aos dez anos, tinha um corpo lindo, lindo, vestidinho assim [faz mímica] muito acima do joelho. Parece que estou vendo.

[Entra a menina e se coloca ao lado de Lídia.]

LÍDIA — Vou lá dentro.

[Sai Lídia. Sobe a escada. Olegário empurra a cadeira na direção da escada.]

OLEGÁRIO [desesperado] — Lídia, eu queria ter certeza! Lídia!

[Lídia não atende. Aparece d. Márcia.]

D. MÁRCIA [melíflua] — A respeito daquele caso, Olegário.

OLEGÁRIO [atônito] — Que caso?

D. MÁRCIA — Do Umberto. Estive pensando… E sabe de uma coisa?

OLEGÁRIO — Não interrompendo, dona Márcia! Lídia não me vai mais a médico nenhum. Tem que arranjar médica, mulher. Eu não quero homem!

D. MÁRCIA — O dr. Borborema é tão velho, Olegário!

OLEGÁRIO [contido] — Não interessa!

D. MÁRCIA [melíflua] — Mas assim, Olegário, você até ofende!

OLEGÁRIO — Ofendo. E que mais?

D. MÁRCIA — O que é que o médico pode fazer, a mulher não querendo?

OLEGÁRIO — O quê? Ver! O médico pode ver, apenas! Acha pouco? [excitadíssimo] A senhora está aqui para quê, dona Márcia? Para discutir comigo?

D. MÁRCIA — Dei minha opinião, Olegário.

OLEGÁRIO — Dispenso os seus pontos de vista. Lídia só irá à médica, mulher, pronto, acabou-se! A senhoraestá avisada!

D. MÁRCIA — Eu sei, Olegário.

OLEGÁRIO [explodindo] — E pare com esse negócio de me chamar Olegário. Antigamente, a senhora só me chamava de "dr. Olegário". Agora, não. Agora é Olegário.

D. MÁRCIA — Mas escuta aqui!

OLEGÁRIO — É isso mesmo!

D. MÁRCIA — Que negócio é esse? Você pensa que faz de mim gato e sapato? Onde é que nós estamos?

OLEGÁRIO — Na minha casa, mando eu! Sua lavadeira!

D. MÁRCIA — Você é que é um cretino muito grande!

OLEGÁRIO — Rua!

D. MÁRCIA — Mas primeiro vai ouvir. Minha filha é porque é uma boba. Senão, já tinha dado o fora. Palhação!

OLEGÁRIO — Umberto fica, sua lavadeira! Você é quem está despedida!

D. MÁRCIA — Lavadeira é a mãe!

OLEGÁRIO — Não me ponha os pés aqui, nunca!

[Sai atrás de d. Márcia. Pausa. Entra Lídia. Traz o prato de comida de d. Aninha.]

LÍDIA — Vamos! Vamos! Tenho mais que fazer! [a idiota rejeita a comida] Quer ou não quer? Largo tudo e vou-me embora! Anda, sua velha. [trincando as palavras, cara a cara] É a mãe, é o filho! [grita] Velha maluca! [circula em torno da cadeira, depois de pousar o prato em cima do móvel] [baixo e feroz] Quem devia estar aqui era teu filho… meu marido… Enrolando esse paninho… Estou que não posso ouvir nada no meio da rua… Nem ver um nome feio desenhado no muro… [recua, num grito, apertando a cabeça entre as mãos] Foi ele! Foi teu filho que me pôs neste estado! [rápida, numa alegria selvagem, aproximando-se da velha] Umberto me beijou! A mim! Tua nora! E me disse um nome, uma palavra que me arrepiou… [estende as mãos] E ainda me arrepia! [crispa-se. Passa a mão no próprio busto] Maluca! Vou-te deixar morrer de fome e de sede! [de novo, aperta a cabeça entre as mãos] Meu marido mete na minha cabeça tudo o que não presta! O dia inteiro em cima de mim: "Olha a cinta…", "Você não pode andar sem cinta…". E até já perguntou se eu, em criança… [violenta] Mas não passa um dia que eu não deseje a morte de teu filho! [sonhando] Olegário morto… Sem sapatos e com meias pretas, morto… De *smoking* e morto! [em desespero, como que justificando-se] Não sou eu a única mulher que já desejou a morte do marido. [ri, com sofrimento] Tantas desejam, mesmo as que são felizes… [baixa a voz, com espanto] Há momentos em que qualquer uma sonha com a morte do marido… [baixo, outra vez] Escuta aqui, sua cretina! Quando leio no jornal a palavra "seviciada" — eu fecho os olhos… [com volúpia] Queria que me seviciassem num lugar deserto… Muitos… [grita, num remorso atroz] Não, é mentira… [noutro tom] Umberto me chamou de cínica e eu… Eu gostei… [baixo e aterrorizada] Quem sabe se eu não sou? Não! Não! Minhas palavras estão loucas, minhas palavras enlouqueceram! [recua, aterrorizada, e estaca. Súbito, corre para a louca; cai de joelhos, soluça, abraçada às pernas da doida] Perdão! Perdão! [súbito, ergue-se. Corre, soluçando]

[Entra Olegário com Umberto.]

OLEGÁRIO — Mas por quê? Não está satisfeito aqui?

UMBERTO — Estou muito. O senhor e d. Lídia sempre foram bons comigo.

OLEGÁRIO — E então?

UMBERTO— Tenho que ir de vez, dr. Olegário. Minha mãe está passando mal.

OLEGÁRIO — Ora veja!

UMBERTO— Pois é. Caiu da escada. É cega. Foi descer e rolou lá de cima. Caso seriíssimo. Fraturou a bacia. E na idade de minha mãe é o diabo. Fez setenta anos.

OLEGÁRIO — Você pode ir, e, depois, voltar.

UMBERTO— Impossível, dr. Olegário. Porque tem mais uma coisa… [baixa a voz] Minha irmã, a caçula, deu um mau passo. O fato é que o velho diz que mata, porque mata. E ele me respeita muito e…

OLEGÁRIO — Mas você mesmo não me disse, uma vez, que sua mãe tinha morrido?

UMBERTO— Eu não, dr. Olegário! Pois se ela caiu outro dia da escada, não lhe parece?

OLEGÁRIO — Sei, sei. [com irritação] Alguma coisa me diz que tudo isso é mentira. A irmã que deu o mau passo, a queda da escada… Tudo!

UMBERTO [cínico] — De forma que eu queria ir hoje mesmo…

OLEGÁRIO[exaltado] — E o coxo da Colombo? Hem? Outra invenção sua!

UMBERTO— Nunca mais o vi! Então, dr. Olegário, muito obrigado. Desculpe qualquer coisa.

OLEGÁRIO — Olha. Aquela história de espiar o que d. Lídia fazia — aquilo que eu mandei — foi brincadeira. Mas já sabe. Não conte nada a ninguém. Nunca.

UMBERTO — Claro. De mim, ninguém saberá nada. Deus me livre. E agora vou falar com d. Lídia. Adeus… Eu tinha outra coisa para dizer ao senhor.

OLEGÁRIO — Fala!

UMBERTO— Aquele relógio — que desapareceu. O senhor até deu queixa à polícia. Não foi?

OLEGÁRIO — O que é que tem?

UMBERTO— Fui eu que roubei.

OLEGÁRIO— Que negócio é esse?

UMBERTO— Fui eu, sim, dr. Olegário. Fui eu e botei no prego para comprar um terno.

OLEGÁRIO — E por que vem-me dizer isso agora? Para quê?

UMBERTO

[vira-se. Cínico] — Quem sabe? Bem… mas vou falar com d. Lídia… [ri] Posso, não posso? Sou o único homem no mundo que… Não é mesmo, dr. Olegário?

[Riem os dois sordidamente.]

UMBERTO — Poderia espiar o banho de qualquer mulher…

[Sério Umberto. Ri Olegário. Olegário corta o riso.]

OLEGÁRIO — Vá para o diabo que o carregue!

[Sai Umberto. Prostração de Olegário. Aparece Maurício ressentido.]

MAURÍCIO — Que foi que você fez com mamãe, que ela está chorando?

OLEGÁRIO [melífluo] — Nada. Não fiz nada com sua mãe. Não a chamei de lavadeira, nem disse que ela vendeu a filha. Aliás, sou a favor das mães mercenárias que até tratam muito bem as filhas, engordam, põem num colégio etc. e tal. Um alto negócio, certas mães!

MAURÍCIO — Isso é uma indignidade!

OLEGÁRIO — Sua mãe que não se faça de tola comigo. É ela quem anda dando maus conselhos à Lídia… Desencaminhando minha mulher…

MAURÍCIO — Cale essa boca, senão…

OLEGÁRIO — Você faz o quê?

MAURÍCIO — Se você não fosse um paralítico!

[Maurício vira as costas para Olegário. Caminha para a escada.]

OLEGÁRIO [gritando] — Olha!

MAURÍCIO [vira-se assombrado] — Olegário!

OLEGÁRIO — Não sou paralítico, nunca fui paralítico!

[Segura Maurício e subjuga-o.]

MAURÍCIO — Não pode ser!

OLEGÁRIO — Agora me mate, me estrangule, ande!

MAURÍCIO [aterrado] — Nunca foi paralítico… Então esses sete meses na cadeira…

OLEGÁRIO — Farsa, simulação… Um médico, bêbedo, irresponsável, que me devia dinheiro, disse a todo mundo — inclusive à minha mulher — que eu era um caso perdido… Que não ficaria bom nunca… Compreendeu?

MAURÍCIO — Mas por quê? Para quê?

OLEGÁRIO — Foi uma experiência… Uma experiência que eu fiz com Lídia… Precisava saber, ter uma certeza absoluta, mortal… Agora sei, agora tenho a certeza… Há, no mundo, uma mulher fiel… É a minha… E perdão, Maurício… Chama a tua mãe… Ela que me perdoe também… Vou-me ajoelhar diante de Lídia… [exaltado] Milhões de homens são traídos… Poucos maridos podem dizer: "Minha mulher…" Eu posso dizer — minha! [riso soluçante] Minha mulher [corta o riso, senta-se na cadeira] [grita] Lídia! Lídia!

[Entra Inézia. Apanha a manta e cobre as pernas de Olegário.]

INÉZIA — Doutor.

OLEGÁRIO — Chame minha mulher. Minha!

INÉZIA — Saiu, dr. Olegário. D. Lídia saiu e mandou entregar isso aqui — esta carta — ao senhor.

[Sai Inézia. Olegário abre a carta. Começa a ler.]

VOZ DE LÍDIA [microfone] — Olegário! Parto com Umberto. Nunca mais voltarei. Não quero seu perdão. Adeus. Lídia. Nunca mais voltarei. Nunca mais…

[Olegário continua de olhos fixos na carta.]

MAURÍCIO — Que foi?

OLEGÁRIO — Nada. Coisa sem importância.

VOZ DE LÍDIA [microfone] — Parto com Umberto. Não quero seu perdão. Adeus. Lídia.

OLEGÁRIO — Olha, Maurício. Você vai-me dar licença. Estou um pouco cansado.

[Maurício sai, olhando espantado para Olegário. Só, Olegário vai à gaveta da secretária. Apanha um revólver. Abre o tambor, olha-o, fecha-o.]

VOZ DE LÍDIA [microfone, em crescendo] — Parto com Umberto. Lídia. Não quero seu perdão. Parto com Umberto.

[Olegário aproxima-se de d. Aninha. Esta continua, na sua atitude, enrolando o eterno paninho. Olegário encosta o revólver na fronte.]

VOZ DE LÍDIA [microfone] — Adeus. Não quero seu perdão. Lídia. Parto com Umberto. Umberto. Umberto. Umberto.

[fim do terceiro e último ato.]

vestido de noiva

PROGRAMA DA ESTREIA DE VESTIDO DE NOIVA,

APRESENTADA NO THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO,

EM 28 DE DEZEMBRO DE 1943

Os Comediantes apresentam

VESTIDO DE NOIVA

Tragédia de Nelson Rodrigues

Distribuição por ordem de aparecimento:

ALAÍDE	Lina Grey [Evangelina Guinle]
MME. CLESSI	Auristela Araújo
PEDRO, O NAMORADO, HOMEM DE CAPA E LIMPADOR	Carlos Perry
LÚCIA	Stela Perry
PAI DE ALAÍDE	Otávio Graça Melo
MÃE DE ALAÍDE	Maria B. Leite
MÃE DO NAMORADO	Luíza B. Leite Sans
D. LAURA	Leontina Kneese
4 REPÓRTERES	Armando Couto
	Álvaro Alberto
	Brutus Pedreira
	Carlos Melo
3 MULHERES	Virgínia de Souza Neto
	Maria Sarli
	Edelweiss

MULHER INATUAL E MULHER DO TELEFONE — Stela Graça Melo

HOMENS INATUAIS — Isaac Paschoal, Armando Couto

MÉDICOS — Brutus Pedreira, Álvaro Alberto, Darcy dos Reis, Luiz Paulo

MÉDICO DE SERVIÇO E SPEAKER — Brutus Pedreira

RAPAZ DO CAFÉ — Nelio Braga

JORNALEIROS — Meninos da Casa do Pequeno Jornaleiro

MULHER DA "PACIÊNCIA" — [lupanar]

DANÇARINA — [lupanar]

TERCEIRA MULHER — [lupanar]

QUATRO PEQUENOS JORNALEIROS

Direção e *mise-en-scène* de Z. Ziembinski
Arquitetura cênica e figurinos de Santa Rosa
Modelo do vestido de noiva de sra. Inga Vargas

PERSONAGENS

ALAÍDE

LÚCIA

PEDRO

MME. CLESSI cocote de 1905

MULHER DE VÉU

PRIMEIRO REPÓRTER Pimenta

SEGUNDO REPÓRTER

TERCEIRO REPÓRTER

QUARTO REPÓRTER

HOMEM INATUAL

MULHER INATUAL

SEGUNDO

HOMEM INATUAL

O LIMPADOR cara de Pedro

HOMEM DE CAPA cara de Pedro

NAMORADO E

ASSASSINO DE CLESSI cara de Pedro

LEITORA DO

DIÁRIO DA NOITE

GASTÃO pai de Alaíde e de Lúcia

D. LÍGIA mãe de Alaíde e de Lúcia

D. LAURA sogra de Alaíde e de Lúcia

1º MÉDICO

2º MÉDICO

3º MÉDICO

4º MÉDICO

primeiro
ato

[Cenário — dividido em três planos: primeiro plano: alucinação; segundo plano: memória; terceiro plano: realidade. Quatro arcos no plano da memória; duas escadas laterais. Trevas.]

MICROFONE — Buzina de automóvel. Rumor de derrapagem violenta. Som de vidraças partidas. Silêncio. Assistência. Silêncio.

VOZ DE ALAÍDE [microfone] — Clessi… Clessi…

[Luz em resistência no plano da alucinação. Três mesas, três mulheres escandalosamente pintadas, com vestidos berrantes e compridos. Decotes. Duas delas dançam ao som de uma vitrola invisível, dando uma vaga sugestão lésbica. Alaíde, uma jovem senhora, vestida com sobriedade e bom gosto, aparece no centro da cena. Vestido cinzento e uma bolsa vermelha.]

ALAÍDE [nervosa] — Quero falar com madame Clessi! Ela está?

[Fala à 1ª mulher que, numa das três mesas, faz "paciência". A mulher não responde.]

ALAÍDE [com angústia] — Madame Clessi está — pode-me dizer? [com ar ingênuo] Não responde! [com doçura] Não quer responder?

[Silêncio da outra.]

ALAÍDE [hesitante] — Então perguntarei [pausa] àquela ali.

[Corre para as mulheres que dançam.]

ALAÍDE — Desculpe. Madame Clessi. Ela está?

[2ª mulher também não responde.]

ALAÍDE [sempre doce] — Ah! também não responde?

[Hesita. Olha para cada uma das mulheres. Passa um homem, empregado da casa, camisa de malandro. Carrega uma vassoura de borracha e um pano de chão. O mesmo cavalheiro aparece em toda a peça, com roupas e personalidades diferentes. Alaíde corre para ele.]

ALAÍDE [amável] — Podia-me dizer se madame…

[O homem apressa o passo e desaparece.]

ALAÍDE [num desapontamento infantil] — Fugiu de mim! [no meio da cena, dirigindo-se a todas, meio agressiva] Eu não quero nada demais. Só saber se madame Clessi está!

[A 3ª mulher deixa de dançar e vai mudar o disco da vitrola. Faz toda a mímica de quem escolhe um disco, que ninguém vê, coloca-o na vitrola também invisível. Um samba coincidindo com este último movimento. A 2ª mulher aproxima-se, lenta, de Alaíde.]

1ª MULHER [misteriosa] — Madame Clessi?

ALAÍDE [numa alegria evidente] — Oh! Graças a Deus! Madame Clessi, sim.

2ª MULHER [voz máscula] — Uma que morreu?

ALAÍDE [espantada, olhando para todas] — Morreu?

2ª MULHER [para as outras] — Não morreu?

1ª MULHER [a que joga "paciência"] — Morreu assassinada.

3ª MULHER [com voz lenta e velada] — Madame Clessi morreu! [brusca e violenta] Agora, saia!

ALAÍDE [recuando] — É mentira. Madame Clessi não morreu. [olhando para as mulheres] Que é que estão me olhando? [noutro tom] Não adianta, porque

eu não acredito!…

2ª MULHER — Morreu, sim. Foi enterrada de branco. Eu vi.

ALAÍDE — Mas ela não podia ser enterrada de branco! Não pode ser.

1ª MULHER — Estava bonita. Parecia uma noiva.

ALAÍDE [excitada] — Noiva? [com exaltação] Noiva — ela? [tem um riso entrecortado, histérico] Madame Clessi, noiva! [o riso, em crescendo, transforma-se em soluço] Parem com essa música! Que coisa!

[Música cortada. Ilumina-se o plano da realidade. Quatro telefones, em cena, falando ao mesmo tempo. Excitação.]

PIMENTA — É o *Diário*?

REDATOR — É.

PIMENTA — Aqui é o Pimenta.

CARIOCA-REPÓRTER — É *A noite*?

PIMENTA — Um automóvel acaba de pegar uma mulher.

REDATOR D'A NOITE — O que é que há?

PIMENTA — Aqui na Glória, perto do relógio.

CARIOCA-REPÓRTER — Uma senhora foi atropelada.

REDATOR DO DIÁRIO — Na Glória, perto do relógio?

REDATOR D'A NOITE — Onde?

CARIOCA-REPÓRTER — Na Glória.

PIMENTA — A assistência já levou.

CARIOCA-REPÓRTER — Mais ou menos no relógio.

Atravessou na frente do bonde.

REDATOR D'A NOITE — Relógio.

PIMENTA — O chofer fugiu.

REDATOR DO DIÁRIO — O.k.

CARIOCA-REPÓRTER — O chofer meteu o pé.

PIMENTA — Bonita, bem-vestida.

REDATOR D'A NOITE — Morreu?

CARIOCA-REPÓRTER — Ainda não. Mas vai.

[Trevas. Ilumina-se o plano da alucinação.]

ALAÍDE [trazendo, de braço, a 1ª mulher, para um canto] — Aquele homem ali. Quem é?

[Indica um homem que acaba de entrar e que fica olhando para Alaíde.]

3ª MULHER — Sei lá! [noutro tom] Vem aos sábados.

ALAÍDE [aterrorizada] — Tem o rosto do meu marido. [recua, puxando a outra] A mesma cara!

3ª MULHER — Você é casada?

ALAÍDE [fica em suspenso] — Não sei. [em dúvida] Me esqueci de tudo. Não tenho memória — sou uma mulher sem memória. [impressionada] Mas todo o mundo tem um passado; eu também devo ter — ora essa!

3ª MULHER [em voz baixa] — Você o que é, é louca.

ALAÍDE [impressionada] — Sou louca? [com doçura] Que felicidade!

2ª MULHER [aproximando-se] — O que é que vocês estão conversando aí?

3ª MULHER [para Alaíde] — Isso é aliança?

ALAÍDE [mostrando o dedo] — É.

3ª MULHER [olhando] — Aliança de casamento.

2ª MULHER — A da minha irmã é mais fina.

3ª MULHER [cética] — Grossa ou fina, tanto faz. [dá passos de dança]

ALAÍDE

[excitada] — Oh! meu Deus! Madame Clessi! Madame Clessi! Madame Clessi!

[O homem solitário aproxima-se. Alaíde afasta-se com a 3ª mulher.]

ALAÍDE — Ele vem aí! Digam que eu não sou daqui! Depressa! Expliquem!

3ª MULHER [fala dançando samba] — Eu dizer o quê, minha filha!

O HOMEM — É nova aqui?

ALAÍDE [modificando a atitude inteiramente] — Não, não sou nova. Não tinha me visto ainda?

O HOMEM [sério] — Não.

ALAÍDE [excitada, mas amável] — Pois admira. Estou aqui — deixe ver. Faz uns três meses…

O HOMEM — Agora me lembro perfeitamente.

ALAÍDE [sardônica] — Lembra-se de mim?

O HOMEM — Me lembro, sim.

ALAÍDE [cortante] — Bufão!

O HOMEM [espantado] — O quê?

2ª MULHER [apaziguadora] — Desculpe, doutor. Ela é louca. [para Alaíde] Madame não gosta disso!

O HOMEM — Por que é que põem uma louca aqui?

ALAÍDE [excitada] — Bufão, sim. [desafiadora] Diga se já me viu alguma vez? Diga, se tem coragem!

O HOMEM [formalizado] — Vou-me queixar à madame. Não está direito!

2ª MULHER [para Alaíde, repreensiva] — Viu? Estou dizendo!

ALAÍDE — Diga! Já me viu? Eu devia esbofeteá-lo…

O HOMEM [oferecendo a face] — Quero ver.

ALAÍDE [numa transição inesperada] — … mas não quero. [passa da violência para a doçura] Estou sorrindo — viu? Aquilo não foi nada! [sorri docemente]

O HOMEM — Vamos sentar ali?

ALAÍDE [sorrindo sempre] — Estou sorrindo, sem vontade. Nenhuma. Vou com você — nem sei por quê. Sou assim. [doce] Vamos, meu amor?

O HOMEM [desconfiado] — Por que é que você está vestida diferente das outras? [as outras estão vestidas de cetim vermelho, amarelo e cor-de-rosa]

ALAÍDE [doce] — Viu como eu disse — "meu amor"! Eu direi outras vezes — "meu amor" — e coisas piores! Madame Clessi está demorando! [noutro tom] Mas ela morreu mesmo?

O HOMEM [numa gargalhada] — Madame Clessi morreu — gorda e velha.

ALAÍDE [num transporte] — Mentira! [agressiva] Gorda e velha o quê! Madame Clessi era linda. [sonhadora] Linda!

O HOMEM [continuando a gargalhada e sentando-se no chão] — Tinha varizes! Andava gemendo e arrastando os chinelos!

ALAÍDE [obstinada] — Mulher gorda, velha, cheia de varizes, não é amada! E ela foi tão amada! [feroz] Seu mentiroso! [Alaíde esbofeteia o homem, que corta bruscamente a gargalhada] [A 3ª mulher vem, em passo de samba, e acaricia a cabeça do homem]

1ª MULHER — Ele disse a verdade. Madame tinha varizes.

ALAÍDE [sonhadora] — Depois de morta foi vestida de noiva!

1ª MULHER — Bobagem ser enterrada com vestido de noiva!

ALAÍDE [angustiada] — Madame Clessi! Madame Clessi!

O HOMEM [levantando-se, grave] — Agora vou-me embora. Fui esbofeteado e é o bastante.

ALAÍDE [com uma amabilidade nervosa] — Ah! Já vai? Quer o número do meu telefone?

O HOMEM [sem dar atenção] — Nunca fui tão feliz! Levei uma bofetada e não reagi. [cumprimentando exageradamente] Me dão licença.

ALAÍDE [correndo atrás dele] — Não vá assim! Fique mais um pouco!

O HOMEM — Adeus, madame. [sai]

[A 3ª mulher dança com uma sensualidade ostensiva. Passa o empregado, de volta, com a vassoura, o pano de chão e o balde.]

ALAÍDE [saturada] — Ah! meu Deus! Esse também!

1ª MULHER — Quem?

ALAÍDE — Aquele. Tem a cara do meu noivo. Os olhos, o nariz do meu noivo — estão-me perseguindo. Todo o mundo tem a cara dele.

[Duas mesas e três mulheres desaparecem. Duas mulheres levam duas cadeiras. As duas mesas são puxadas para cima. Surge na escada uma mulher. Espartilhada, chapéu de plumas. Uma elegância antiquada de 1905. Bela figura. Luz sobre ela.]

ALAÍDE [num sopro de admiração] — Oh!

MADAME CLESSI — Quer falar comigo?

ALAÍDE [aproximando-se, fascinada] — Quero, sim. Queria…

MADAME CLESSI — Vou botar um disco. [dirige-se para a invisível vitrola, com Alaíde atrás]

ALAÍDE — A senhora não morreu?

MADAME CLESSI — Vou botar um samba. Esse aqui não é muito bom. Mas vai assim mesmo.

[Samba surdinando.]

MADAME CLESSI — Está vendo como estou gorda, velha, cheia de varizes e de dinheiro?

ALAÍDE — Li o seu diário.

MADAME CLESSI [cética] — Leu? Duvido! Onde?

ALAÍDE [afirmativa] — Li, sim. Quero morrer agora mesmo, se não é verdade!

MADAME CLESSI — Então diga como é que começa. [Clessi fala de costas para Alaíde]

ALAÍDE [recordando] — Quer ver? É assim… [ligeira pausa] "ontem, fui com Paulo a Paineiras…" [feliz] É assim que começa.

MADAME CLESSI [evocativa] — Assim mesmo. É.

ALAÍDE [perturbada] — Não sei como a senhora pôde escrever aquilo! Como teve coragem! Eu não tinha!

MADAME CLESSI [à vontade] — Mas não é só aquilo. Tem outras coisas.

ALAÍDE [excitada] — Eu sei. Tem muito mais. Fiquei!… [inquieta] Meu Deus! Não sei o que é que eu tenho. É uma coisa — não sei. Por que é que eu estou aqui?

MADAME CLESSI — É a mim que você pergunta?

ALAÍDE [com volubilidade] — Aconteceu uma coisa, na minha vida, que me fez vir aqui. Quando foi que ouvi seu nome pela primeira vez? [pausa] Estou-me lembrando!

[Entra o cliente anterior com guarda-chuva, chapéu e capa. Parece boiar.]

ALAÍDE — Aquele homem! Tem a mesma cara do meu noivo!

MADAME CLESSI — Deixa o homem! Como foi que você soube do meu nome?

ALAÍDE — Me lembrei agora! [noutro tom] Ele está-me olhando. [noutro tom, ainda] Foi uma conversa que eu ouvi quando a gente se mudou. No dia mesmo, entre papai e mamãe. Deixe eu me recordar como foi… Já sei! Papai estava dizendo: "O negócio acabava…"

[Escurece o plano da alucinação. Luz no plano da memória. Aparecem pai e mãe de Alaíde.]

PAI [continuando a frase] — "…numa orgia louca."

MÃE — E tudo isso aqui?

PAI — Aqui, então?!

MÃE — Alaíde e Lúcia morando em casa de madame Clessi. Com certeza, é no quarto de Alaíde que ela dormia. O melhor da casa!

PAI — Deixa a mulher! Já morreu!

MÃE — Assassinada. O jornal não deu?

PAI — Deu. Eu ainda não sonhava conhecer você. Foi um crime muito falado. Saiu fotografia.

MÃE — No sótão tem retratos dela, uma mala cheia de roupas. Vou mandar botar fogo em tudo.

PAI — Manda.

[Apaga-se o plano da memória. Luz no plano da alucinação.]

ALAÍDE [preocupada] — Mamãe falou em Lúcia. Mas quem é Lúcia? Não sei. Não me lembro.

MADAME CLESSI — Então vocês foram morar lá? [nostálgica] A casa deve estar muito velha.

ALAÍDE — Estava, mas Pedro… [excitada] Agora me lembrei: Pedro. É meu marido! Sou casada. [noutro tom] Mas essa Lúcia, meu Deus! [noutro tom] Eu acho que estou ameaçada de morte! [assustada] Ele vem para cá. [refere-se ao homem solitário que se aproxima]

MADAME CLESSI — Deixa.

ALAÍDE [animada] — Pedro mandou reformar tudo, pintar. Ficou nova, a casa. [noutro tom] Ah! eu corri ao sótão, antes que mamãe mandasse queimar tudo!

MADAME CLESSI — Então?

ALAÍDE — Lá vi a mala — com as roupas, as ligas, o espartilho cor-de-rosa. E encontrei o diário. [arrebatada] Tão lindo, ele!

MADAME CLESSI [forte] — Quer ser como eu, quer?

ALAÍDE [veemente] — Quero, sim. Quero.

MADAME CLESSI [exaltada, gritando] — Ter a fama que eu tive. A vida. O dinheiro. E morrer assassinada?

ALAÍDE [abstrata] — Fui à Biblioteca ler todos os jornais do tempo. Li tudo!

MADAME CLESSI [transportada] — Botaram cada anúncio sobre o crime! Houve um repórter que escreveu uma coisa muito bonita!

ALAÍDE [alheando-se bruscamente] — Espera, estou-me lembrando de uma coisa. Espera. Deixa eu ver! Mamãe dizendo a papai.

[Apaga-se o plano da alucinação. Luz no plano da memória. Pai e mãe.]

MÃE — Cruz! Até pensei ter visto um vulto — ando tão nervosa. Também esses corredores! A alma de madame Clessi pode andar por aí… e…

PAI — Perca essa mania de alma! A mulher está morta, enterrada!

MÃE — Pois é…

[Apaga-se o plano da memória. Luz no plano da alucinação.]

MADAME CLESSI — Mas o que foi?

ALAÍDE — Nada. Coisa sem importância que eu me lembrei. [forte] Quero ser como a senhora. Usar espartilho. [doce] Acho espartilho elegante!

MADAME CLESSI — Mas seu marido, seu pai, sua mãe e… Lúcia?

HOMEM [para Alaíde] — Assassina!

[Apaga-se o plano da alucinação. Luz no plano da realidade. Sala de operação.]

1º MÉDICO — Pulso?

2º MÉDICO — 160.

1º MÉDICO — Rugina.

2º MÉDICO — Como está isso!

1º MÉDICO — Tenta-se uma osteossíntese!

3º MÉDICO — Olha aqui.

1º MÉDICO — Fios de bronze.

[Pausa.]

1º MÉDICO — O osso!

3º MÉDICO — Agora é ir até o fim.

1º MÉDICO — Se não der certo, faz-se a amputação.

[Rumor de ferros cirúrgicos.]

1º MÉDICO — Depressa!

[Apaga-se a sala de operação. Luz no plano da alucinação.]

HOMEM [para Alaíde, sinistro] — Assassina!

MADAME CLESSI [espantada] — O quê?

HOMEM [indicando] — Ela! Assassina!

MADAME CLESSI [para Alaíde] — Você?

ALAÍDE [nervosíssima] — Não me pergunte nada. Não sei. Não me lembro. [num lamento] Se, ao menos, soubesse quem é Lúcia!

HOMEM [angustiado] — Não tem ninguém aqui? Quero chope!

ALAÍDE [em pânico] — Ele quer-me prender! Não deixe!

MADAME CLESSI [assombrada] — Você… Matou? Você?

ALAÍDE [desesperada] — Matei, sim. Matei, pronto!

HOMEM [queixoso] — Meu Deus! Não tem ninguém para me servir. [com angústia] Ninguém! [olha para Alaíde] Assassina!

ALAÍDE [patética] — Matei. Matei meu noivo.

HOMEM — Ela disse — "matei meu noivo". Foi. Eu assisti.

ALAÍDE — Não assistiu nada! Não tinha ninguém. Lá não tinha ninguém! E não foi meu noivo. Foi meu marido!

MADAME CLESSI [frívola] — Marido ou noivo, tanto faz.

ALAÍDE [histérica, para o homem] — Agora me leve, me prenda — sou uma assassina.

HOMEM — Não prendo. Não tenho nada com isso! [angustiado] Não há ninguém para me servir? [melancólico] Ninguém!

MADAME CLESSI — O senhor tem a cara do marido de Alaíde?

ALAÍDE — Tem, sim. Ele vai dizer que não, mas tem.

HOMEM [grave] — Tenho…

[O homem afasta-se. Mesa desaparece. O homem carrega a cadeira.]

HOMEM — Quando quiser carregar o corpo, eu ajudo. [sai]

ALAÍDE — Ele está ali. Ali.

MADAME CLESSI [admirada] — Ele quem?

ALAÍDE [baixo] — Meu marido.

MADAME CLESSI — Vivo?

ALAÍDE — Morto.

[Alaíde guia Clessi. Aponta para um invisível cadáver.]

ALAÍDE — Viu?

MADAME CLESSI — Estou vendo. Mas você?…

ALAÍDE — Eu. Olha os pés. Assim — tortos. [faz a mímica correspondente]

[Buzina. Rumor de derrapagem. Ambulância. Alaíde e Clessi imóveis.]

MADAME CLESSI — Mas por que fez isso?

ALAÍDE [excitada] — Ele era bom, muito bom. Bom a toda hora e em toda parte. Eu tinha nojo de sua bondade. [pensa, confirma] Não sei, tinha nojo. Estou-me lembrando de tudo, direitinho, como foi. Naquele dia eu disse: “Eu queria ser madame Clessi, Pedro. Que tal?”

[Apaga-se o plano da alucinação. Luz no plano da memória.]

— Você continua com essa brincadeira?

PEDRO — Brincadeira o quê? Sério!

ALAÍDE — Não me aborreça, Alaíde!

PEDRO — O que é que você fazia?

ALAÍDE — Não sei. [rápido] Matava você.

PEDRO [cética] — Duvido. Nunca que você teria essa coragem!

ALAÍDE [olhando-a] — É. Não teria.

PEDRO — Não disse? Mas se eu fugisse, se me transformasse numa madame Clessi?

ALAÍDE — Sei lá, Alaíde! Sei lá!

PEDRO [perversa] — Ah! É assim que você responde? Pois fique sabendo…

ALAÍDE — O quê?…

PEDRO [maliciosa] — Não digo! [cantarola "Danúbio azul"]

ALAÍDE [gritando] — Agora diga. Diga.

PEDRO [maliciosa] — Digo o quê!

ALAÍDE — Então não falasse!

[Trevas. Luz no plano da alucinação, onde já está Alaíde.]

ALAÍDE [num tom sinistro e inesperado] — Tem alguém querendo me matar.

MADAME CLESSI — Isso já sei. O que eu quero saber é como você matou Pedro. Como foi?

ALAÍDE — Interessante. Estou-me lembrando de uma mulher, mas não consigo ver o rosto. Tem um véu. Se eu a reconhecesse!…

MADAME CLESSI — Deixa a mulher de véu. Como foi que você matou?

ALAÍDE [atormentada] — Estou sentindo um cheiro de flores, de muitas flores. Estou até enjoada. [noutro tom] Como eu matei? Nem sei direito. Estou com a cabeça tão embaralhada! Começo a me lembrar. Só esqueci o motivo. Naquele dia eu estava doida. [trevas.]

VOZ DE ALAÍDE [das trevas] — Doida de ódio. Talvez por causa da mulher do véu. Ainda não sei quem ela é, mas hei de me lembrar. Pedro estava lendo um livro.

[Luz no plano da memória. Pedro lê um livro.]

ALAÍDE [provocadora] — Você não acaba com esse livro?

PEDRO — Mas, minha filha, comecei agora!

ALAÍDE [com irritação] — Por causa dos seus livros você até esquece que eu existo!

PEDRO [conciliatório] — Não seja boba! [levanta-se, quer abraçar a mulher]

ALAÍDE [repelindo-o] — Fique quieto! Não, não, já disse!

[Pedro insiste.]

ALAÍDE [sentida] — Não quero! Vá ler seu livro, vá!

PEDRO [brincando] — Não vou!

VOZ DE CLESSI [microfone] — Quem é essa mulher de véu?

PEDRO — Não seja assim, Alaíde!

ALAÍDE [veemente] — Não seja assim o quê! Você nem me liga e agora está com esses fingimentos.

PEDRO [afetuoso] — Deixe de ser criança! Venha cá! Um beijinho só!

ALAÍDE [intransigente] — Não, não vou, não! Desista. [ameaçadora] Pedro! [repele-o] Também vou ler!

PEDRO — O quê?

ALAÍDE [enigmática] — Você nem faz ideia! Um diário! O diário de uma grande mulher!

[Trevas.]

ALAÍDE [nas trevas, ao microfone] — Ele não sabia por que eu estava mudada. Tão mudada. Como podia saber que era um fantasma — o fantasma de madame Clessi — que me enlouquecia?

VOZ DE CLESSI [microfone] — Só o meu fantasma, não. E os outros dois fantasmas? A mulher de véu e Lúcia?

VOZ DE ALAÍDE — Depois, eu vejo isso. [noutro tom] Se ele soubesse que ia morrer!…

[Luz no plano da memória. Pedro lê.]

ALAÍDE [provocante] — Pedro. [diz o nome de maneira cantante, destacando as sílabas, pe-dro; silêncio de Pedro] Ah! está assim, hem!

PEDRO [sem se voltar] — Quem manda você fazer o que fez?

ALAÍDE — Eu não fiz nada!

PEDRO — Me repeliu!

ALAÍDE — Repeli, sim. Eu não gosto de você! Deixei de gostar há muito tempo! Desde o dia de nosso casamento…

PEDRO [levanta-se e aproxima-se] — Bobinha!

ALAÍDE — Sério!

[Os dois se olham.]

ALAÍDE [ficando de costas] — Gosto de outro.

PEDRO [apreensivo] — Alaíde! Olhe o que eu lhe disse!

ALAÍDE [acintosa] — Gosto, sim. Gosto de outro. Que é que está me olhando?

PEDRO [com certa ameaça] — Não continue, Alaíde!

ALAÍDE — No mínimo, você está pensando: "Se ela gostasse de outro, não diria." Acertei?

PEDRO — Você é completamente doida!

ALAÍDE — Por que é que você não se ofende com as coisas que estou dizendo?

PEDRO — Vou ligar ao que você diz?!

ALAÍDE [irônica] — Ah! Não! [exaltada] Você faz mal em dizer que não mataria nunca a sua mulher!… Um marido que dá garantias de vida está liquidado.

PEDRO [irritado] — Não provoque, Alaíde!

ALAÍDE [exaltada] — Vou abandonar você, fugir daqui! Quero ser livre, meu filho! Livre! Tão bom!

PEDRO [impulsivo, pega-lhe o braço, torce-lhe o pulso. Terrível] — Não disse para não me provocar — não disse?

ALAÍDE [desesperada] — Ai — ai! Eu estava brincando, Pedro. Ai! Ai!

PEDRO [sinistro] — Nunca mais na sua vida brinque assim — nunca mais! Ouviu?

ALAÍDE [louca de dor] — Pelo amor de Deus, Pedro — ai. Não, Pedro! Juro…

[Pedro larga. Alaíde esconde o braço machucado nas costas.]

ALAÍDE [ofegando] — Você me machucou. Eu estava brincando só…

[Pedro vira-lhe as costas. Acende, com a mão trêmula, um cigarro. Volta-se para Alaíde.]

ALAÍDE [deixando cair a pulseira] — Pedro, minha pulseira caiu. Quer apanhar para mim? Quer?

[Pedro vai apanhar. Abaixa-se. Rápida e diabólica, Alaíde apanha um ferro, invisível, ou coisa que o valha, e, possessa, entra a dar golpes. Pedro cai em câmara lenta.] [Trevas.]

VOZ DE ALAÍDE [microfone] — Eu bati aqui detrás, acho que na base do crânio. Ele deu arrancos antes de morrer, como um cachorro atropelado.

VOZ DE CLESSI [microfone] — Mas como foi que você arranjou o ferro?

VOZ DE ALAÍDE [microfone] — Sei lá! Apareceu! [noutro tom] Às vezes penso que ele pode estar vivo! Não sei de nada, meu Deus! Nunca pensei que fosse tão fácil matar um marido.

[Luz no plano da alucinação. Alaíde e Clessi sentadas no chão e no lugar em que, supostamente, está o cadáver invisível. As duas olham.]

— Vamos carregar o homem?

MADAME CLESSI [acariciando o morto presumivelmente na cabeça] — Coitado!

ALAÍDE — Um morto é bom, porque a gente deixa num lugar e quando volta ele está na mesma posição.

MADAME CLESSI — Você está mesmo sentindo um cheiro de flores?

ALAÍDE [agitada] — Vamos carregar? [noutro tom] Mas para onde, meu Deus! Não tem lugar!

MADAME CLESSI — A gente esconde debaixo da cama.

ALAÍDE [desesperada] — Mas ele não pode ficar lá a vida inteira. O empregado — quando for arrumar o quarto — descobre.

MADAME CLESSI — Aqui é pior. Pode vir a polícia.

ALAÍDE [agoniada] — Vamos logo, então?!

MADAME CLESSI [explicando] — Olha, eu puxo por um braço e você por outro.

ALAÍDE — Arrastando o corpo, faz-se menos força.

[Cada uma puxa pelo braço de um invisível cadáver, arrastando-o. Realizam o respectivo esforço. Arquejam.]

ALAÍDE [ofegando] — Isso como pesa! [as duas detêm-se. Fazem como se, cuidadosamente, estendessem o corpo da vítima no chão. Clessi passa por cima do cadáver]

MADAME CLESSI [sentando-se no chão] — Você agora não está com pena dele?

ALAÍDE [excitada] — Pena, eu? Pena nenhuma! Só ódio! [noutro tom] Meu Deus, o que é que ele fez? [confusa e angustiada] O que foi?

MADAME CLESSI — Eu não sei, minha filha.

ALAÍDE [angustiada] — Não consigo me lembrar. Mas fez alguma coisa, sim. No mínimo, a mulher de véu está metida nisso!…

MADAME CLESSI — E Lúcia também.

[Entra o homem de capa e guarda-chuva. Aproxima-se. As duas olham, sem dizer palavra.]

HOMEM [perto de Alaíde] — Assassina!

[Imobilizam-se, emudecem os personagens. Rumor de derrapagem; grito. Ambulância.]

ALAÍDE — Que é que está me olhando? Nunca me viu? [noutro tom] Prenda — ande, está com medo? [para Clessi] Você ouviu um grito? Vamos para a polícia?

HOMEM — Assassina!

[Trevas. Luz no plano da memória. Quatro jornaleiros, um em cada arco.]

1º PEQ. JORNALEIRO — Olha. a noite! o diário! A mulher que matou o marido!

2º PEQ. JORNALEIRO — Vai querer? a noite! o diário! Tragédia em Copacabana!

3º PEQ. JORNALEIRO — a noite! diário! Morreu o coisa!

4º PEQ. JORNALEIRO — diário! Violento artigo! Já leu aí?

1º PEQ. JORNALEIRO — Olha a mulher que engoliu um tijolo! o diário!

[Os quatro jornaleiros repetem, ao mesmo tempo, os pregões acima. Trevas. Luz no plano da alucinação.]

ALAÍDE [angustiada] — Papai e mamãe, todo mundo vai ler nos jornais. Vão pôr o meu retrato!

HOMEM — Por que você matou seu marido?

MADAME CLESSI [intervindo] — Ele era muito ruim! O doutor não imagina!

ALAÍDE [veemente] — Ruim nada! Era até muito bom. [excitada] Nobre!

MADAME CLESSI — Boba! Você estragou tudo!

ALAÍDE — Mas eu não me lembro por que matei — não me lembro!

HOMEM — Eu sei.

ALAÍDE — Então diga.

HOMEM — Há mulher no meio. [confidencial] Uma mulher de véu. Tem um véu tapando o rosto. Percebeu?

ALAÍDE [surpresa] — Uma mulher de véu? [animada] Mas o senhor então deve saber quem é ela. Tem que saber! Diga!

HOMEM — Não digo. [cumprimenta] Com licença. Adeus! [antes de desaparecer] Lembre-se de seu casamento! [sai]

[Trevas. Luz no plano da realidade. Redação e casa.]

MULHER [gritando] — Quem fala?

REDATOR DO DIÁRIO [comendo sanduíche] — o diário.

MULHER [esganiçada] — Aqui é uma leitora.

REDATOR DO DIÁRIO — Muito bem.

MULHER — Eu moro aqui num apartamento, na Glória! Vi um desastre horrível!

REDATOR DO DIÁRIO — Uma mulher atropelada.

MULHER — A culpa toda foi do chofer. Eles passam por aqui, o senhor não imagina! Então, quem tem criança!…

REDATOR DO DIÁRIO — Claro!

MULHER — Quando a mulher viu, já era tarde! o diário podia botar uma reclamação contra o abuso dos automóveis!

REDATOR DO DIÁRIO — Vamos, sim! [desliga]

MULHER [continuando] — Obrigada, ouviu?

[Trevas. Luz no plano da alucinação. Alaíde e Clessi no mesmo lugar. Mas no chão, deitado, está realmente um homem — o mesmo de sempre. Roupa diferente.]

ALAÍDE [perturbada] — Que é que tem meu casamento? Ele disse: “Lembre-se de seu casamento.”

[Som da "Marcha nupcial". Alaíde levanta-se. Faz um gesto como que apanhando a cauda do invisível vestido de noiva. Faz que se ajeita.]

MADAME CLESSI — Bonito vestido! Quem foi que teve a ideia?

ALAÍDE [transportada] — Eu vi num filme. A grinalda é que é diferente. Mas o resto é igualzinho à fita.

[Alaíde passa ao plano da memória, que se ilumina.]

PEDRO [levantando-se naturalmente e passando também ao plano da memória] [puxa o relógio] — Está quase na hora. Temos que andar depressa; depois do nosso, tem outro casamento.

ALAÍDE — Quer dizer que o outro casamento vai aproveitar a nossa ornamentação?

PEDRO — Deixa. Não tem importância.

ALAÍDE — Ah! Pedro!

PEDRO — Que foi?

ALAÍDE [numa atitude inesperada] — Me esqueci que faz mal o noivo ver a noiva antes. Não é bom! [vira as costas]

PEDRO — Isso é criancice! Agora não adianta! Já vi!

ALAÍDE [suplicante] — Vá, Pedro, vá!

[Entra a mãe de Alaíde.]

ALAÍDE [com um ar de sonâmbula] — O *bouquet*, mamãe?

MADAME CLESSI — Sua mãe não pode ser.

[A mãe volta em marcha a ré.]

MADAME CLESSI

— Ela só apareceu depois! Você sozinha no quarto, sem ninguém, Alaíde? Uma noiva sempre tem gente perto. O quê? Você pode não se lembrar, mas lá devia ter alguém, sem ser sua mãe! Lembre-se.

[“Marcha nupcial.” Alaíde faz mímica de quem retoca a *toilette*. O pai e a mãe de Alaíde entram, com roupa de passeio.]

PAI — Tudo pronto?

ALAÍDE — Quase. Vão tocar mesmo a “Ave-Maria” de Gounod, papai?

PAI — Vão. Já falei na igreja.

MÃE — Está aí d. Laura.

ALAÍDE [virando-se] — Ah! D. Laura.

D. LAURA — Como vai?

[Beijam-se.]

ALAÍDE [faceira, expondo-se] — Que tal a sua nora? Muito feia?

D. LAURA — Linda. Um amor!

ALAÍDE — Olha, papai. Desculpe, d. Laura.

D. LAURA — Ora, minha filha.

ALAÍDE [para o pai] — Ou “Ave-Maria” de Gounod, ou, então, de Schubert. Faço questão. Outra não serve.

PAI — Já sei.

D. LAURA — De Schubert ou de Gounod, qualquer uma é muito bonita. Ah!

[D. Laura parece ter notado a presença de uma pessoa que até então não vira. Dirige-se a essa pessoa invisível, beijando-a, presumivelmente, na testa.]

D. LAURA — Desculpe. Eu não tinha visto você.

[Pausa para uma resposta que ninguém ouve.]

D. LAURA [risonha] — Quando é o seu?

[Pausa para outra resposta.]

D. LAURA [maliciosa] — Qual o quê? Está aí, não acredito! Tão moça, tão cheia de vida.

PAI [para Alaíde, que está pronta] — Então vamos!

[D. Laura faz um gesto qualquer para a invisível pessoa e vai para junto de Alaíde.]

D. LAURA — Cuidado com a cauda!

[D. Laura apanha a imaginária cauda e entrega-a a Alaíde.]

ALAÍDE [num último olhar] — Não falta mais nada?

MÃE [olhando também] — Nada. Acho que não.

PAI [impaciente] — Já é tarde. Vamos descer.

[“Marcha nupcial.” Trevas.]

[fim do primeiro ato.]

segundo

ato

[Inicia-se o segundo ato. Trevas. Voz de Alaíde e Clessi ao microfone.]

CLESSI — É impossível que não tenha havido mais coisas.

ALAÍDE [impaciente com a própria memória] — Mas não me lembro, Clessi. Estou com a memória tão ruim!…

CLESSI — Olha, Alaíde. Antes de sua mãe entrar, quando você pediu o *bouquet*, tinha alguém lá? Sem ser Pedro?

ALAÍDE [desorientada] — Antes de mamãe entrar?

CLESSI — Sim. Tinha que ter mais alguém. Já disse — uma noiva nunca fica tão abandonada na hora de vestir!

ALAÍDE [como que fazendo um esforço de memória] — Antes de mamãe entrar… Só pensando. Deixa eu ver…

[Luz no plano da memória. Alaíde, vestida realmente de noiva, está sentada numa banqueta. Agora o espelho imaginário se transformou num espelho verdadeiro, grande, quase do tamanho de uma pessoa. A grinalda não está posta ainda. Alaíde sozinha.]

CLESSI [microfone] — Ah! Quer ver uma coisa? Quem foi que d. Laura beijou na testa, depois que falou com você?

[Diante do espelho, Alaíde está retocando a *toilette*, ajeitando os cabelos, recuando e aproximando o rosto do espelho etc.]

CLESSI [microfone] — Ah! outra coisa! Quem foi que vestiu você? Foi sua mãe? Não? Pois é, Alaíde!

[Luz amortecida em penumbra. Entra uma mulher, quase que magicamente. Um véu tapa-lhe o rosto. Luz normal.]

CLESSI [microfone] — Não disse que tinha que ter mais gente? Olha aí! [noutro tom] A mulher de véu!

[nervosa como compete a uma noiva] — Achou?

ALAÍDE — Não. Remexi tudo!

MULHER DE VÉU [agoniada] — Mas eu deixei a linha branca lá no seu quarto! Viu na cômoda?

ALAÍDE [taciturna] — Vi. Não achei nada.

MULHER DE VÉU — Na gaveta de baixo?

ALAÍDE — Também.

ALAÍDE [impaciente, retocando um detalhe da *toilette*] — Você está tão esquisita!

[A mulher de véu procura ajeitar qualquer coisa no ombro de Alaíde.]

ALAÍDE — Quer chamar mamãe um instantinho?

[Silêncio.]

ALAÍDE [virando-se] — Quer chamar?

MULHER DE VÉU [virando-lhe as costas] — Não. Não chamo ninguém. [agressiva] Vá você!

ALAÍDE [sentida, põe *rouge* lentamente; vira-se outra vez para a mulher de véu] — Você tem alguma coisa!

MULHER DE VÉU [de costas] — Eu? Não tenho nada. Nada, minha filha. [ficando de frente para Alaíde, rápida e ríspida] Você sabe muito bem! [violenta] Sabe e ainda pergunta!

ALAÍDE [levantando-se e apanhando a cauda] — Chega. Eu mesma vou chamar.

[A mulher de véu, com rápida e sinistra decisão, coloca-se na frente de Alaíde.]

ALAÍDE [assombrada] — Que é isso? [noutro tom] Eu acho que você não está regulando bem!

MULHER DE VÉU [intimativa] — Sente-se aí. [as duas se enfrentam] Não vai chamar ninguém!

[Maquinalmente, Alaíde senta-se na banqueta, olhando, com espanto, a mulher de véu; esta mostra-se bastante excitada.]

ALAÍDE [numa alegação ingênua] — Mas eu preciso da linha branca!

MULHER DE VÉU — Primeiro, vamos conversar! [sardônica] Linha branca!

ALAÍDE — Você vai querer discutir agora! Agora!

MULHER DE VÉU [exaltada] — Então! Por que não será agora? Que é que tem de mais? [noutro tom] Eu nunca falei, nunca disse nada, mas agora você tem que me ouvir!

ALAÍDE [gritando] — Tem gente ouvindo! Fale baixo.

MULHER DE VÉU [excitada] — Então você pensa que podia roubar o meu namorado e ficar por isso mesmo?

ALAÍDE [entre suplicante e intimativa] — Você não vai fazer nada!

MULHER DE VÉU [com desprezo] — Ah! Está com medo! [irônica] Natural. Casamento até na porta da igreja se desmancha.

ALAÍDE [com mais coragem] — Mas o meu, não.

MULHER DE VÉU [aproximando-se] — O seu não, coitada! [noutro tom] O seu, sim! Você não me desafie, Alaíde, não me desafie.

ALAÍDE [erguendo-se] — Então não fale nesse tom!

MULHER DE VÉU [agressiva] — Falo, falo — e se você duvida, faço escândalo agora mesmo. Aqui, quer ver?

[Silêncio de Alaíde.]

MULHER DE VÉU [ameaçadora] — Se eu disser uma coisa que sei. Uma coisa que nem você sabe!

ALAÍDE [baixo] — O que é que você sabe?

MULHER DE VÉU — Se eu disser — Alaíde — duvido, e muito, que esse casamento se realize.

[Imobilizam-se mulher de véu e Alaíde. Depois, trevas.]

CLESSI [microfone] — Você parou quando a mulher de véu disse: “Duvido muito…

[Acende-se a luz. Só Alaíde e a mulher de véu, na mesma posição da cena anterior.]

CLESSI [microfone, continuando] — …que esse casamento se realize!”

ALAÍDE — Mas o que foi que eu lhe fiz — diga? Para você estar assim?

MULHER DE VÉU [exaltada] — O que foi? Sua hipócrita!

ALAÍDE — Diga então o que foi!

MULHER DE VÉU — Quer dizer que não sabia que eu estava namorando Pedro?

ALAÍDE [mais indignada] — Aquilo, “namoro”?! Um *flirt*, um *flirt* à toa!

MULHER DE VÉU [mais indignada] — Você quer dizer a mim que foi *flirt*. Quer-me convencer?

ALAÍDE [teimosa] — Foi.

MULHER DE VÉU [violenta] — E aquele beijo que ele me deu no jardim também foi *flirt*?

ALAÍDE — Sei lá de beijo! Que beijo?

MULHER DE VÉU — Está vendo como você é? Viu tudo! Você apareceu no terraço e entrou logo. Mas viu!

ALAÍDE [desesperada] — Eu não admito que você venha recordar essas coisas! Ele é meu noivo!

MULHER DE VÉU [perversa] — Viu ou não viu?

ALAÍDE — Não!

MULHER DE VÉU — Viu, sim!

ALAÍDE [patética] — Por que é que você não protestou antes? Por que não falou na hora?

MULHER DE VÉU

— Porque não quis. Quis ver até onde você chegava. [noutro tom] Esperei por este momento.

[Batem na porta.]

ALAÍDE [em pânico] — Olha mamãe!

MÃE [da porta] — Alaíde!

MULHER DE VÉU [baixo e resoluta] — Deixe que eu respondo!

MÃE — Vocês abrem isso?

MULHER DE VÉU [alto] — Já vai. [para Alaíde, baixo] Fique aí. Olhe o que eu lhe disse: faço um escândalo!

[A mulher de véu dirige-se na direção de uma presumível porta.]

MULHER DE VÉU [com naturalidade] — Já chamamos a senhora. Falta pouco.

MÃE — O que é que vocês estão fazendo aí?

MULHER DE VÉU — Alaíde já está quase pronta.

MÃE — Abre. Eu quero ver.

MULHER DE VÉU [com intransigência brincalhona] — Não. Só depois que acabar.

MÃE — Que meninas!

MULHER DE VÉU — Daqui a cinco minutos — está bem?

MÃE — Então andem.

[Mulher de véu volta-se para junto de Alaíde.]

ALAÍDE [advertindo] — Mamãe deve estar estranhando.

MULHER DE VÉU — Não faz mal. Deixa! [noutro tom] Se você não fosse o monstro que é.

ALAÍDE [rápida] — E você presta, talvez?

MULHER DE VÉU [patética] — Pelo menos, nunca me casei com os seus namorados! Nunca fiz o que você fez comigo: tirar o único homem que eu amei! [com a possível dignidade dramática] O único!

ALAÍDE — Não tenho nada com isso! Ele me preferiu a você — pronto!

MULHER DE VÉU — Preferiu o quê? Você se aproveitou daquele mês que eu fiquei de cama, andou atrás dele, deu em cima. Uma vergonha!

ALAÍDE [sardônica] — Por que você não fez a mesma coisa?

MULHER DE VÉU — Eu estava doente!

ALAÍDE — Por que então não fez depois? Tenho nada que você não saiba conquistar ou… reconquistar um homem? Que não seja mais mulher — tenho?

MULHER DE VÉU [agressiva] — O que me faltou sempre foi seu impudor.

ALAÍDE [rápida] — E quem é que tem pudor quando gosta?

MULHER DE VÉU [saturada] — Bem, não adianta discutir.

ALAÍDE [agressiva] — Não adianta mesmo!

MULHER DE VÉU — Mas uma coisa só eu quero que você saiba. Você a vida toda me tirou todos os namorados, um por um.

ALAÍDE [irônica] — Mania de perseguição!

CLESSI [microfone] — Então você tirou os namorados da mulher de véu? [pausa para uma réplica de Alaíde que ninguém ouve]

CLESSI [microfone] — Também você não se lembra de nada! Procure vê-la sem véu. Ela não pode ser uma mulher sem rosto. Tem que haver um rosto debaixo do véu.

[Pausa para outra réplica não ouvida.]

CLESSI [microfone] — Daqui a pouco você se lembra, Alaíde.

[Trevas. Luz no plano da realidade. Sala de operação.]

1º MÉDICO — Pulso?

2º MÉDICO — Cento e sessenta.

1º MÉDICO [pedindo] — Pinça.

2º MÉDICO — Bonito corpo.

1º MÉDICO — Cureta.

3º MÉDICO — Casada — olha a aliança.

[Rumor de ferros cirúrgicos.]

1º MÉDICO — Aqui é amputação.

3º MÉDICO — Só milagre.

1º MÉDICO — Serrote.

[Rumor de ferros cirúrgicos.]

[A memória de Alaíde em franca desagregação. Imagens do passado e do presente se confundem e se superpõem. As recordações deixaram de ter ordem cronológica. Apaga-se o plano da memória. Luz nas escadas laterais. Dois homens aparecem no alto das escadas, cada um empunhando dois círios; descem, lentamente. A luz os acompanha. Um deles é gordo, ventre considerável, já entrado em anos; usa imensas barbas negras, cartola; o outro é um adolescente, lírico e magro. Ambos de negro, vestidos à maneira de 1905. Colocam os quatro círios; acendem. Depois do que, cumprimentam-se e vão se ajoelhar diante de um cadáver invisível. Fazem o sinal da cruz, com absoluta coincidência de movimentos. Os dois cavalheiros estão no plano da alucinação.]

[Luz no plano da memória. Alaíde e mulher de véu.]

MULHER DE VÉU [continuando a frase] — …mas com Pedro você errou. [luz vertical sobre cada grupo]

ALAÍDE

[levantando-se e atravessando entre os círios com ar de deboche. Luz vertical acompanha] — Vou-me casar com ele daqui a uma hora, minha filha.

MULHER DE VÉU — Pois é por isso que eu estou dizendo que você errou. Porque vai casar!

ALAÍDE [irônica] — Ah! é? Não sabia!

MULHER DE VÉU — Você roubou meus namorados. Mas eu lhe vou roubar o marido. [acintosa] Só isso!

ALAÍDE [numa cólera reprimida] — Vá esperando!

[Alaíde volta para o espelho e a mulher de véu atrás.]

MULHER DE VÉU — Você vai ver. [noutro tom] Não é propriamente roubar.

ALAÍDE [irônica] — Então está melhorando.

MULHER DE VÉU — Você pode morrer, minha filha. Todo mundo não morre?

ALAÍDE — Você quer dizer talvez que me mata?

MULHER DE VÉU [mais a sério] — Quem sabe? [noutro tom] [baixo] Você acha que eu não posso matar você?

[Luz no plano da alucinação, onde já está uma mulher, espartilhada, com vestido à 1905, e faz o sinal da cruz ante o invisível ataúde. A referida senhora, depois de cumprimentar os dois cavalheiros presentes, tira da bolsa um lencinho e chora em silêncio. Luz no plano da memória.]

ALAÍDE [afirmativa] — Você não teria coragem. Duvido!

MULHER DE VÉU — Talvez não tenha coragem para matar. Mas para isso tenho!

[Esbofeteia Alaíde. Esta recua, levando a mão à face. Luz sobre Clessi e o namorado. Clessi num *récamier*. Namorado, uniforme colegial cáqui. O rapaz tem a mesma cara de Pedro. Plano da memória.]

CLESSI [carinhosa e maternal] — Eu gosto de você porque você é criança! Tão criança!

FULANO [suplicante] — Vai? Vamos ao piquenique, amanhã?

CLESSI [negligente] — Onde é?

FULANO — Paquetá. Todo o mundo vai na barca das dez…

CLESSI — Não.

FULANO [suplicante] — Amanhã é domingo!

CLESSI [sem lhe dar atenção] — Tão branco — 17 anos! As mulheres só deviam amar meninos de 17 anos!

FULANO [sempre implorando] — Não mude de assunto! Vai? [zangado] Não peço mais!

CLESSI [com doçura] — Amanhã, não. Tenho um compromisso.

FULANO [meigo e suplicante] — E aquilo que eu lhe disse?

CLESSI — Não me lembro! O quê?

FULANO [meigo e suplicante] — Quer morrer comigo? Fazer um pacto como aqueles dois namorados da Tijuca?

CLESSI [sempre terna] — Lindo! Tem os cabelos tão finos!

[Luz sobre Alaíde e a mulher de véu.]

ALAÍDE [superior] — Pode dizer o que quiser. [irritante] Sou eu que vou casar, não é? Então não faz mal.

MULHER DE VÉU — Outra coisa: você está crente de que ele é só seu, não está?

[Silêncio superior de Alaíde.]

MULHER DE VÉU — Está mais do que crente, é claro! Pois olhe: sabe quem é esse namorado que eu arranjei? Tantas vezes vim conversar com você sobre ele! Contar cada passagem, meu Deus! [com ironia] Pois olhe: esse namorado era seu noivo. Seu noivo, apenas!

ALAÍDE [cortante] — Mentira! Não acredito!

MULHER DE VÉU [superior] — Então é — então é mentira!

[afirmativa] — Nunca, nunca que ele lhe daria essa confiança!

MULHER DE VÉU [irritante] — Mas não é isso que interessa.

ALAÍDE [agressiva] — Mentirosa!

MULHER DE VÉU — O que interessa é que você vai morrer. Não sei como, mas vai e eu então… me casarei com o viúvo. Só. Tipo da coisa natural, séria, uma mulher se casar com um viúvo.

[Alaíde senta-se. Mergulha o rosto entre as mãos. Luz no plano da alucinação.]

HOMEM DE BARBA [num gesto largo e voz grave, redonda oratória] — Está irreconhecível.

MULHER INATUAL — Também, uma navalhada no rosto!

HOMEM DE BARBA [descrevendo o golpe] — Pegou tudo isso aqui!

RAPAZ ROMÂNTICO [lírico] — Foi tão bonita — nem parece!

[A mulher aproxima-se do invisível caixão e faz que levanta um lenço que estaria sobre o rosto de um cadáver invisível. Luz sobre Alaíde e a mulher de véu.]

ALAÍDE [ameaçadora] — Vou dizer a Pedro o que você me contou!

MULHER DE VÉU — Se disser, vai ver o escândalo que eu faço! Experimente!

[Batem na porta.]

MULHER DE VÉU — Quem é?

MÃE — Sou eu!

MULHER DE VÉU — Agora está quase no fim.

MÃE — Mas parece brincadeira!

MULHER DE VÉU

[cinicamente suplicante] — Só mais um pouquinho. Depois, nós chamamos. Está bem?

[Luz no plano da alucinação. Outro diálogo, junto ao caixão fantástico, enquanto a mulher de véu volta para junto de Alaíde.]

MULHER INATUAL — Que horas são?

HOMEM DE BARBA [consultando o relógio de corrente] — Três horas da manhã.

RAPAZ ROMÂNTICO [patético] — Pensei que fosse mais.

HOMEM DE BARBA [tira laboriosamente um vasto lenço do bolso traseiro da calça] [assoa-se estrepitosamente] — Tudo porque ela não quis ir a um piquenique.

MULHER INATUAL — Dizem que tinham combinado morrer juntos. Na hora, ela não quis. Ele então…

HOMEM DE BARBA — Me disseram o negócio do piquenique.

MULHER INATUAL [filosófica] — Dizem tanta coisa! A gente nunca sabe!

[Luz no plano da memória. A mulher de véu aproxima-se de Alaíde, depois de apanhar a grinalda.]

MULHER DE VÉU [fria] — E a grinalda?

ALAÍDE [recuando o corpo] — Deixe que eu ponho!

MULHER DE VÉU — Eu mesma ponho. Já fiz tudo. Faço mais isso.

ALAÍDE [com rancor, olhando-a] — Foi por isso que você pediu a mamãe para me vestir.

MULHER DE VÉU [violenta] — Foi.

ALAÍDE [chorosa] — E eu, boba, sem desconfiar! Também a mamãe deixou!

[Mulher de véu quer colocar a grinalda.]

ALAÍDE [como que fugindo a um contato repelente] — E não me toque!

[Batem na porta.]

MULHER DE VÉU [exasperada] — Oh! Meu Deus, será possível?

ALAÍDE [sombria] — Então você deseja minha morte!

PEDRO [da porta] — Alaíde!

MULHER DE VÉU [noutro tom] — Pedro!

ALAÍDE [noutro tom] — Já vai, Pedro. [para a mulher de véu, ríspida] Vá abrir.

MULHER DE VÉU [baixo] — Não diga nada do que eu lhe disse. Senão já sabe!

[As duas olham-se rapidamente. A mulher de véu vai abrir a porta. Alaíde coloca a grinalda.]

PEDRO [jovial] — D. Lígia está indignada. Me disse que vocês se trancaram aí e não deixam ninguém entrar.

CLESSI [microfone] — Mas que coisa fizeram com você!

ALAÍDE [natural] — Bobagem de mamãe!

[A mulher de véu, fechada, permanece a distância.]

PEDRO [curvando-se] — Um beijinho!

ALAÍDE [ainda olhando para o espelho] — Você dá ou pede?

PEDRO — Peço.

ALAÍDE [com dengue] — Assim estraga a minha pintura. E, além disso… [Alaíde indica a mulher de véu]

PEDRO [cínico] — Ela finge que não vê!

MULHER DE VÉU — Até vou-me embora!

ALAÍDE [cheia de ironia] — Ela é muito escrupulosa, Pedro! Você não imagina!

CLESSI [microfone] — Se fosse comigo, eu desmanchava o casamento!

MULHER DE VÉU [com lentidão calculada] — Você se lembra do que eu lhe disse, Alaíde?

PEDRO [curioso] — O que foi?

ALAÍDE — Nada. Coisa sem importância.

PEDRO [perverso, para a mulher de véu] — Você tem namorado?

MULHER DE VÉU [fria] — Por quê?

PEDRO [cínico] — Por nada. Seu gênio é tão esquisito!

MULHER DE VÉU — Tenho. [com perversidade] Tive. Ele vai-se casar com outra.

PEDRO — Então o homem é um vilão autêntico!

MULHER DE VÉU — É.

ALAÍDE [sardônica] — Não faz mal. Ela gosta dele assim mesmo.

MULHER DE VÉU — E gosto, sim. Ninguém tem nada com isso!

PEDRO [já para sair] — Deixem d. Lígia entrar, antes que ela chore.

ALAÍDE [ríspida] — Mamãe é muito boba. Ainda pede licença para entrar no quarto da filha! Fica do lado de fora, implorando!

PEDRO — Está quase na hora. Temos que andar depressa; depois do nosso, há outro casamento.

ALAÍDE [queixosa] — Quer dizer que o outro casamento vai aproveitar a nossa ornamentação?

PEDRO [displicente] — Deixa. Não tem importância.

ALAÍDE [queixosa] — Ah! Pedro!

PEDRO — Que foi?

ALAÍDE [virando-se de costas com dengue] — Me esqueci que faz mal o noivo ver a noiva antes. Não é bom.

PEDRO [com bom humor] — Isso é criancice! Agora não adianta! Já vi!

ALAÍDE — Vá, Pedro, vá!

[Imobilizam-se e emudecem Alaíde e a mulher de véu.]

CLESSI [microfone] — Bem. O resto já sei, Alaíde. [noutro tom] O quê?

[Parece ouvir um aparte que ninguém ouve.]

CLESSI [microfone] — Ah, você tinha pulado outra coisa? Que foi?

MULHER DE VÉU — Nós somos três cínicos: eu, você e ele. Você ainda é pior, porque quer ser inocente até o fim.

ALAÍDE [com raiva concentrada] — É melhor eu calar minha boca!

MULHER DE VÉU — Ele tão natural, perguntando: "Você tem namorado?" Que ideia ele faz de nós, meu Deus!

ALAÍDE [revoltada] — Eu sei que ideia!

MULHER DE VÉU [veemente] — De mim, que sou uma pervertida! De você, que é uma idiota! [sardônica] Em todo o caso, prefiro mil vezes ser pervertida do que idiota!

ALAÍDE [indignada] — Você ainda acha preferível! Ainda diz que é!

MULHER DE VÉU [sardônica] — Claro, minha filha! Então não é? "Deixem d. Lígia entrar…" Como ele é infame — esse noivo que você arranjou!

ALAÍDE [irônica] — Assim mesmo você gosta dele!

MULHER DE VÉU — Gosto. Amo. Mas gosto sabendo o que ele é e por isso mesmo. Mas você… Ah, meu Deus. Aposto que não acredita em nada do que eu contei.

ALAÍDE [enfurecida] — E não acredito!

[Trevas para que novos personagens entrem no plano da memória.]

CLESSI [microfone] — Ah, então a pessoa que d. Laura beijou na testa — a tal que você não se lembrava quem era — é a mulher de véu? O que foi que as duas disseram naquela hora, Alaíde?

[Luz no plano da memória. A cena do quarto de Alaíde, no ponto em que d. Laura, já vestida de grande gala, está falando a uma pessoa, que é a mulher de véu. Presentes o pai e a mãe de Alaíde, também vestidos para a cerimônia.]

D. LAURA [para a mulher de véu, que está um pouco retirada] — Desculpe. Eu não tinha visto você.

MULHER DE VÉU — Não faz mal.

[D. Laura beija-a na testa.]

D. LAURA [risonha] — Quando é o seu?

MULHER DE VÉU — Tem tempo! [noutro tom] [com certa amargura] Nunca!

D. LAURA [maliciosa] — Qual o quê! Está aí, não acredito! Tão moça, tão cheia de vida!

PAI [para Alaíde, que está pronta] — Então, vamos.

[Som da "Marcha nupcial". D. Laura faz um gesto qualquer para a mulher de véu e vai para junto de Alaíde.]

D. LAURA [solícita] — Cuidado com a cauda! [apanha a cauda, que entrega a Alaíde]

ALAÍDE [num último olhar] — Não falta mais nada? [todos olham, estando situados como no final do primeiro ato]

MÃE [olhando em torno] — Não. Acho que não.

PAI [impaciente] — Já é tarde! Vamos descer!

[Ao som da "Marcha nupcial", saem os personagens do casamento. Fica a mulher de véu, numa atitude patética. Luz amortecida. Os dois homens do velório cochicham e afastam-se um pouco para fumar. Acendem o cigarro num dos círios e fumam.]

CLESSI [microfone] — Então a mulher de véu não foi?

ALAÍDE [idem] — Não.

CLESSI [idem] — Por quê?

ALAÍDE [idem] — Não quis ir. De maneira nenhuma. Não sei quem me contou depois que, enquanto nós esperávamos no salão a hora de sair, mamãe voltou para buscar a mulher de véu.

[Luz normal no plano da memória. Entra d. Lígia, apressada. A mulher de véu, na mesma posição.]

MÃE — Você ainda está aí? Todo o mundo já desceu!

MULHER DE VÉU — Eu não vou. Eu fico!

MÃE [surpresa] — O que é que você tem?

MULHER DE VÉU [de costas] — Nada.

MÃE [desconfiada] — Vocês duas brigaram?

MULHER DE VÉU [impaciente] — Não sei, não sei.

MÃE — Vamos! Não seja assim!

MULHER DE VÉU — Não vou — não adianta. Está perdendo seu tempo.

MÃE [olhando-a, chocada] — Mas não vai por quê?

MULHER DE VÉU [com raiva concentrada] — Porque não — ora essa! [noutro tom] [de frente] Vou lá ao casamento dessa mulher!

MÃE [sentida] — Oh! Isso é termo, "mulher"?

MULHER DE VÉU [sardônica] — Não tenho outro!

MÃE — Que foi isso, de repente? Vocês, tão amigas!

MULHER DE VÉU [com amargura] — Amigas, nós? Oh! meu Deus! Como se pode ser tão cega! [noutro tom] Eu ir a esse casamento, quando eu é que devia ser a noiva!

MÃE [em pânico] — Você está doida?

MULHER DE VÉU [violenta] — Eu, sim senhora, eu!

MÃE [suspensa] — Você gosta de Pedro! [pausa; as duas se olham] Então é isso?

MULHER DE VÉU [sardônica] — A senhora pensava que fosse o quê?

[Luz no plano da alucinação. A mulher inatual, junto ao esquife, levanta o lenço para ver a fisionomia da morta invisível. Faz uma mímica de piedade. Alaíde e Clessi aparecem no alto de uma das escadas laterais, sentadas num degrau. Penumbra no velório.]

CLESSI — Você parece maluca!

ALAÍDE [ao lado de Clessi] — Eu?

CLESSI — Você está fazendo uma confusão! Casamento com enterro!… Moda antiga com moda moderna! Ninguém usa mais aquele chapéu de plumas, nem aquele colarinho!

ALAÍDE [agoniada] — Tudo está tão embaralhado na minha memória! Misturo coisa que aconteceu e coisa que não aconteceu. Passado com o presente. [num lamento] É uma misturada!

CLESSI [impaciente] — Você fala tanto nessa mulher que morreu! Ela é o quê, afinal?

ALAÍDE [agoniada] — Pois é, não posso me lembrar. Não consigo! Só me lembro que estavam fazendo quarto a uma senhora com um chapéu de plumas, espartilho, e dois homens com bigodes, pastinha e colarinho alto.

CLESSI — Essa moda é antiga. Então isso foi há muito tempo.

ALAÍDE [fazendo um esforço de memória] — Estou vendo se me lembro de mais alguma coisa…

[O homem de barba fala, agora, sentado no chão com a mulher inatual, em franco idílio.]

HOMEM DE BARBA — Clessi nem podia pensar que hoje estaria morta!

CLESSI [no alto da escada, levantando-se e descendo] — Clessi… [com espanto e medo] Clessi!…

ALAÍDE [triunfante, levantando-se também e descendo] — Agora me lembro! De tudo, tudinho! Seu nome! É você — a morta é você!

[Alaíde e Clessi aproximam-se do esquife.]

CLESSI [apontando para o seu próprio cadáver invisível] [com melancolia] — Você não tinha meio de se lembrar! E eu aqui!

ALAÍDE [excitada] — É isso mesmo! Eu estava tão confusa! Mas agora sei. Li tudo isso na Biblioteca Nacional. Vi todas as notícias sobre o crime. O repórter descrevia tudo, até as pessoas que fizeram quarto, de madrugada…

CLESSI [com melancolia] — Teve muita gente no meu enterro?

ALAÍDE [com exaltação] — Muita! De manhã, começou a chegar gente…

CLESSI [vaidosa] — Quanto mais ou menos?

[O homem de barba aproxima-se do rapaz romântico.]

HOMEM DE BARBA — Só nós aqui?

RAPAZ ROMÂNTICO — Mas deixa chegar sete horas! Vai ver como fica isso!

HOMEM DE BARBA [consultando o relógio de corrente] — Ainda são quatro horas.

[Clessi e Alaíde sentadas junto aos dois círios.]

CLESSI [doce] — Enterro de anjo é mais bonito do que de gente grande.

ALAÍDE — Então mamãe disse à mulher de véu…

CLESSI [repreensiva] — A gente está falando numa coisa e vem você com outra muito diferente!

[Luz no plano da memória. D. Lígia e a mulher de véu. A mulher de véu arranca o véu.]

MÃE — Já disse para você não chamar sua irmã de mulher, Lúcia!

LÚCIA [exaltadíssima] — Chamo, sim! Mulher, mulher e mulher!

MÃE — Vou chamar seu pai! Você não me respeita!

LÚCIA [desafiante] — Pode chamar! [noutro tom] Bater em mim ele não vai!

MÃE — Isso é coisa que se faça! Rogar praga para sua irmã!

LÚCIA — Então! Depois do que ela me fez!

MÃE [indo sentar-se na banqueta, patética] — A gente tem filhos…

LÚCIA [interrompendo com violência] — Eu mandei a senhora me botar no mundo, mandei?

MÃE [com lágrimas, explodindo] — E, depois, é isso!

[Entra o pai de Alaíde. D. Lígia levanta-se, rápida. Lúcia assume uma atitude discreta. O pai vem furioso.]

PAI [gritando] — Vocês vêm ou não vêm?

MÃE — Vou, sim. [disfarçando] Estava aqui conversando…

PAI [azedo] — Isso é hora de conversar!?…

[Sai d. Lígia.]

PAI — E você? Não vem?

LÚCIA — Não. Eu fico.

PAI [estranhando] — Por quê?

LÚCIA — Não estou me sentindo bem. Se for, vou desmaiar na igreja.

PAI [furioso] — Está bem.

[Sai. Lúcia senta-se na banqueta. Luz no plano da alucinação.]

ALAÍDE [evocativa] — Você foi apunhalada por um colegial.

CLESSI [admirada] — Quer dizer que Lúcia e a mulher de véu são a mesma pessoa!

ALAÍDE [sempre evocativa] — …um menino de 17 anos matou você. [abstrata] Vinte e sete de novembro de 1905. Até a data eu guardei!

CLESSI [doce] — Irmãs e se odiando tanto! Engraçado — eu acho bonito duas irmãs amando o mesmo homem! Não sei — mas acho!…

ALAÍDE — Você acha?

CLESSI [a sério] — Acho.

[Som de derrapagem. Um grito de mulher. Ambulância. Personagens imóveis.]

ALAÍDE — Mais bonito é ser assassinada por um menino. Um colegial! [noutro tom] Ele usava uniforme cáqui?

CLESSI [doce e evocativa] — De dia, sim. De noite, não.

ALAÍDE — Eu queria ter amado um menino. O seu tinha 17 anos? [a outra confirma] Devia ser muito branco.

CLESSI [inquieta] — Seria tão bom que cada pessoa morta pudesse ver as próprias feições! Eu fiquei muito feia?

ALAÍDE — O repórter disse que não. Disse que você estava linda.

CLESSI [impressionada] — Disse mesmo? Mas… [pausa, com o olhar extraviado] E o talho no rosto? [abstrata] Uma punhalada no rosto não é possível! Foi navalhada, não foi? [noutro tom] Eu queria tanto me ver morta!

[Aproxima-se dos círios. Hesita. A mulher inatual faz que levanta um invisível lenço a cobrir um invisível rosto.]

CLESSI [espantada] — Gente morta como fica!…

[Foge com Alaíde. A mulher inatual comenta com os companheiros de velório.]

MULHER INATUAL — Parece sorrir.

HOMEM DE BARBA [com um gesto imenso e um tom profundo] — Quem morre descansa.

MULHER INATUAL — O senhor é espírita?

HOMEM DE BARBA [com um gesto ainda mais amplo] — Respeito todas as religiões.

[Pausa. Os dois ajoelham-se, fazem o sinal da cruz e levantam-se.]

MULHER INATUAL [ajeitando qualquer coisa no vestido] — Eu acho que vou-me embora.

HOMEM DE BARBA [depois de olhar para o lado e faunesco] — Já?

MULHER INATUAL — É tarde.

HOMEM DE BARBA [olhando outra vez para os lados] — Mora longe?

MULHER INATUAL — Assim, assim. Mas o lugar é muito escuro. Fico com receio.

HOMEM DE BARBA [concupiscente] — Posso acompanhá-la.

MULHER INATUAL — Não vale a pena.

HOMEM DE BARBA [com um novo gesto] — Eu ia sair mesmo.

MULHER INATUAL — Ah, então…

[A mulher vai ao invisível caixão e faz o sinal da cruz. Sai com o homem de barba.]

HOMEM DE BARBA [grave, profundo e pausado] — Aliás, eu sou contra mulher andar sozinha tão tarde.

[O moço romântico, indignado, passa pelo invisível cadáver, faz um rápido sinal da cruz e segue adiante. Já ia sair, quando bate na testa, lembrando-se dos círios. Volta e apanha dois círios; o homem de barba faz o mesmo. Trevas. Luz no plano da alucinação. Pedro e Alaíde, de noivos, ajoelhados diante da cruz. Projetor solar vertical. Disco de "Ave-Maria", como de Rosa Poncelle.]

VOZ DE LÚCIA [microfone, em crescendo] — Eu faço escândalo. Se eu disser uma coisa que sei!… Não me desafie, Alaíde! Eu é que devia ser a noiva! Você é um

monstro! O único homem que eu amei! Nunca me casei com os seus namorados! O que eu não tive foi seu impudor!…

[“Ave-Maria” atenuada. De repente surge Lúcia, correndo, vestida de noiva.]

LÚCIA — Pedro!

ALAÍDE — Você?

PEDRO — Ah, você, Lúcia! Até que enfim!

[Lúcia abraça-se a Pedro. Falam-se quase boca com boca.]

LÚCIA — Demorei, meu filho, porque custei a encontrar a linha branca.

ALAÍDE — Onde é que você achou?

LÚCIA — Na cômoda. Estava na gaveta de baixo.

ALAÍDE [triunfante] — Eu não disse?! Eu tinha posto lá!

PEDRO [cínico] — Se você chegasse um pouquinho mais tarde, o casamento teria se realizado!

LÚCIA [desprendendo-se de Pedro, gritando, com o punho erguido, como na saudação comunista] — Eu é que devia ser a noiva!…

ALAÍDE [excitadíssima, também com o punho erguido] — Mentirosa! Sua mentirosa! Roubei seu namorado e agora ele é meu! Só meu!

LÚCIA [com o punho erguido] — Confessou. Até que enfim! Pelo menos, diga, berre: “Roubei o namorado de Lúcia!!!…”

ALAÍDE [perturbada] — Não digo nada! Não quero!

[Trevas.]

CLESSI [microfone, bem lenta] — Duas noivas! Interessante — duas noivas! Mas que foi que disse o padre, quando Lúcia apareceu? Renda da Bélgica, você mandou buscar. Quanto custou? Não diga. Deixa ver se eu adivinho? Aposto que foi… mais ou menos…

[Luz no alto de uma das escadas laterais, no plano da realidade. Pedro, com roupa normal, falando com o médico de serviço. Projetor vertical sobre os dois.]

PEDRO [comovido] — Eu me chamo Pedro Moreira.

MÉDICO — Pois não.

PEDRO [comovido] — Sou o marido dessa senhora que está sendo operada.

MÉDICO — Caso de atropelamento, não foi?

PEDRO [com angústia] — Sim, doutor. Foi atropelada na Glória. Só ainda agora é que eu soube. Telefonaram para o escritório. [expectante] O estado dela — qual é, doutor? Muito grave?

MÉDICO [reticente] — Bem, o estado dela não é bom.

PEDRO [patético] — Não é bom? [noutro tom] Mas há esperança?

MÉDICO — Sempre há esperança. Está-se fazendo tudo.

PEDRO [agoniado] — E ela sofreu muito, doutor?

MÉDICO — Não. Nada. Chegou em estado de choque. Nem vai sofrer nada.

PEDRO [chocado] — Estado de choque?

MÉDICO — Foi. E isso para o acidentado é uma felicidade. Uma grande coisa. A pessoa não sente nada — nada.

[Trevas. Desce o pano rapidamente.]

[fim do segundo ato.]

terceiro
ato

[Começa o terceiro ato com o teatro em trevas. Clessi e Alaíde ao microfone.]

CLESSI [microfone] — Talvez você não tenha assassinado seu marido.

ALAÍDE [microfone] — Mas eu me lembro! Foi com um ferro — bati na base do crânio! Aqui.

CLESSI [microfone] — Às vezes, pode ter sido sonho!

ALAÍDE [microfone, com um acento doloroso] — Sonho — será? Estou com a cabeça tão virada! Pode ser que tudo tenha ficado só na vontade!

CLESSI [microfone] — Então aconteceu o quê, na igreja?

[Luz no plano da memória. Estão Clessi e o seu namorado vestidos à maneira de 1905.]

ALAÍDE [microfone] — Estou sempre com a ideia de que seu namorado tinha a cara de Pedro!

[Clessi e Pedro sentados, num *récamier*.]

CLESSI [com o mesmo vestido, mas sem chapéu] — Quer ver meus coelhinhos no quintal?

NAMORADO [frio] — Não.

CLESSI [meiga] — Tem uns tão bonitos! [levantam-se os dois. Ele olha-a, depois senta-se de costas para ela. Clessi anda e volta]

CLESSI [com impaciência e dengue] — Ih! Você é criança demais!

NAMORADO — É o que você pensa!

CLESSI [sentando-se, lânguida] — Então não é?

NAMORADO [com raiva concentrada] — Você acha que eu sou?

CLESSI [com languidez] — Aceitou dinheiro de mim! [provocadora] Não queria, mas aceitou!

NAMORADO [atônito] — Mas foi você que botou no meu bolso! Insistiu!

CLESSI — Estou brincando, bobo! Aquilo não tem nada demais!

NAMORADO [levantando-se] — Você brinca assim comigo e um dia…

CLESSI [brincando] — Você me bate!

NAMORADO [sério] — Clessi…

CLESSI — Senta aqui!

NAMORADO [sentando-se] [baixo] — Sabe o que é que a gente podia fazer?

CLESSI [acariciando-o nos cabelos] — O quê?

NAMORADO — Adivinhe.

CLESSI — Diga.

NAMORADO [baixo] — Morrer juntos. [face a face, os dois] Vamos?

CLESSI [sonhadora] — Você se parece tanto com o meu filho que morreu! Ele tinha 14 anos, mas tão desenvolvido!

NAMORADO [súplice] — Quer?

CLESSI [meiga] — Olhe assim. [pausa, contemplação] Os olhos dele! Direitinho!

[Trevas. Disco de derrapagem, grito, ambulância. Luz no plano da alucinação. Pedro, Alaíde e Lúcia de noivas. Cruz.]

LÚCIA [furiosa, punho erguido] — Diga bem alto, para todo o mundo ouvir: "Roubei o namorado de Lúcia."

ALAÍDE — Digo, sim!

LÚCIA — Diga, quero ver!

ALAÍDE [em alto e bom som] — Roubei o namorado de Lúcia!

LÚCIA [excitada] — Viu, Pedro? Ela disse! Não teve vergonha de dizer!

ALAÍDE [agressiva] — Digo quantas vezes quiser!

PEDRO [cínico] — Briguem à vontade! Não faz mal!

ALAÍDE [repreensiva] — Você não devia dizer isso, Pedro. É cinismo.

LÚCIA [sardônica] — Mas oh! Só agora você soube que ele era cínico! Me admira muito!

ALAÍDE [dolorosa] — Sempre soube.

LÚCIA [com desprezo] — Então por que tirou Pedro de mim?

ALAÍDE — Você sempre com esse negócio de tirou — tirou! [num transporte] É tão bom tirar o namorado das outras. [irônica] Então de uma irmã…

LÚCIA [vangloriando-se] — Você continua pensando que ele é só seu?

ALAÍDE — Penso, não. É.

LÚCIA — Já lhe disse que é de nós duas, minha filha! Não quer acreditar — melhor!

PEDRO [para Lúcia] — Você não devia dizer isso! Alaíde não precisava saber!

ALAÍDE [patética] — Mas agora sei. Chegou tarde a recomendação.

[Entra a mãe das duas. Vem-se abanando.]

ALAÍDE [excitada] — Foi bom a senhora ter chegado, mamãe!

D. LÍGIA [sempre de leque] — Brigando outra vez!

LÚCIA [acusadora] — É ela, mamãe!

ALAÍDE [indignada] — Eu? Ainda tem coragem!… Mamãe, eles estão desejando a minha morte!

D. LÍGIA — Tire isso da cabeça, minha filha. Você não vê logo!

ALAÍDE [patética] — Quando eu morrer, eles vão-se casar, mamãe! Tenho certeza!

PEDRO — Você parece doida, Alaíde!

ALAÍDE [para Lúcia] — Diga agora o que você disse de mamãe!

LÚCIA [virando-lhe as costas] — Quer-me intrigar com mamãe! [para Alaíde] Não adianta!

D. LÍGIA [abanando-se] — Vamos acabar com isso! É feio!

ALAÍDE [com escárnio] — Ela está com medo! [para Lúcia] Não quer dizer?

LÚCIA [resoluta] — Digo, sim. É muito simples. Eu disse…

ALAÍDE [irônica] — Perdeu a coragem?

PEDRO [olhando em torno] — Não tem cadeira. Então vou-me ajoelhar. Ajoelhar também descansa.

[Ajoelha-se diante da cruz.]

D. LÍGIA [repreensiva] — Você precisa respeitar mais a religião, Pedro!

[E vai-se sentar, ao lado de Pedro, de costas para a cruz.]

ALAÍDE [para Lúcia] — Diz ou não diz?

LÚCIA [com certa relutância] — O que eu disse, mamãe, é que a senhora… transpira muito. Demais! Pronto! [para Alaíde] Viu como eu disse?

D. LÍGIA [abanando-se com mais força] — Mas, minha filha! Você teve coragem… Oh! Lúcia!

ALAÍDE [na sua cólera] — Mas não foi só isso!

[Escurecimento total. Voz de Clessi ao microfone.]

CLESSI — Por que você parou no meu caso, Alaíde?

[Réplica que ninguém ouve.]

CLESSI [impaciente] — Já sei! Depois você conta isso! Mas primeiro minha conversa com ele! Era tão parecido com o meu filho, mas tão! E os olhos, Alaíde! Aquele jeito de sorrir! Que é que trazia mais o jornal?

[Luz no plano da alucinação.]

ALAÍDE [cruel] — E aquela história, “aquilo” que você disse?

D. LÍGIA [levantando um dos braços e abanando na altura das axilas] — Chega, Alaíde! Chega! Uma filha, meu Deus!

LÚCIA — Aquilo o quê?

PEDRO [ajoelhado] — Deixe ela dizer, d. Lígia. Está tão interessante!

ALAÍDE [agressiva] — Não se lembra?

LÚCIA [resoluta] — Agora me lembro! Eu também falei, mamãe, que quando a senhora começa a transpirar — a senhora é minha mãe — mas eu não posso! Não está em mim. Tenho que sair de perto!

[Ao mesmo tempo que fala, aproxima-se de d. Lígia e senta-se ao seu lado.]

ALAÍDE [triunfante] — Isso mesmo! Viu, mamãe?

[Alaíde também vem se sentar, ficando ao lado de Pedro.]

[Trevas. Luz sobre namorado e Clessi.]

CLESSI [insistente] — Aceite. Não tem nada de mais isso! Tão natural!

NAMORADO [relutante] — Não. Eu sei como você é!

CLESSI — Mas seu pai não tirou a mesada por minha causa? Então? [noutro tom] Assim eu fico zangada!

NAMORADO [relutante] — Para depois você dizer: "Aceitou dinheiro meu." Pensa que me esqueço?

CLESSI — Aquilo foi brincadeira! Pensou que eu estivesse falando sério?

NAMORADO [vencido] — Então depois eu devolvo. Só assim.

CLESSI — Está bom. Que menino! [noutro tom] Agora vá, meu filho!

NAMORADO [amargo] — Não precisa me enxotar! Eu vou.

CLESSI [conciliatória] — Você sabe por quê! Daqui a pouco o desembargador chega!

NAMORADO [enciumado] — Viu?

CLESSI — O quê?

NAMORADO

[amargo] — Eu não tenho nem coragem de reclamar, depois que aceitei coisas de você.

CLESSI [explicando] — Você sabe que ele é um velho amigo!

NAMORADO [animado] — Só isso? Jura!

CLESSI [categórica] — Então! Me conheceu menina!

NAMORADO [num repente sinistro] — Eu acabo matando você por causa desse desembargador! Você vai ver!

[Entra a mãe do namorado, vestida à maneira de 1905.]

NAMORADO [em pânico] — Mamãe!

[Clessi levanta-se.]

MÃE [com raiva concentrada] — Eu bem sabia! Tinha a certeza que você estava aqui!

NAMORADO — A senhora vai fazer o quê?

MÃE [autoritária] — Vá para casa, Alfredo!

CLESSI [doce] — Vá. Sua mãe está mandando! [o namorado sai, depois de tomar a bênção materna]

MÃE [num largo gesto, visivelmente caricatural, trêmulo na voz] — A senhora é que é madame Clessi?

CLESSI [humilde] — Sou. A senhora não quer sentar-se?

MÃE [em tom de dramalhão] — Não. Estou bem assim. [exageradíssima] Sou a mãe de Alfredo Germont.

CLESSI [humilde] — Eu sei.

MÃE [com tremura na voz] — Então a senhora não tem consciência?

CLESSI [chocada, mas doce] — Eu?

MÃE [cada vez mais patética] — A senhora, sim. Então isso se faz? Com uma criança?

CLESSI [suave e dolorosa] — Mas que culpa tenho eu?

MÃE — Que culpa! [noutro tom] Um menino, uma verdadeira criança, chegando em casa às duas, três, quatro horas da manhã! A senhora não vê?

[Trevas. Voz de Alaíde.]

ALAÍDE [microfone] — Mas eu estou confundindo tudo outra vez, minha Nossa Senhora! Alfredo Germont é de uma ópera! *Traviata*. Foi *Traviata*! O pai do rapaz veio pedir satisfações à mocinha. Como ando com a cabeça, Clessi!

[Luz no plano da memória. Clessi e mãe do namorado. Tom diferente de representação, mas ainda caricatural.]

CLESSI [choramingando] — O olhar daquele homem despe a gente!

MÃE [com absoluta falta de compostura] — Você exagera, Scarlett!

CLESSI — Rett é indigno de entrar numa casa de família!

MÃE [cruzando as pernas; incrível falta de modos] — Em compensação, Ashley é espiritual demais. Demais! Assim também não gosto.

CLESSI [chorando, despeitada] — Ashley pediu a mão de Melânie! Vai-se casar com Melânie!

MÃE [saliente] — Se eu fosse você, preferia Rett. [noutro tom] Cem vezes melhor que o outro!

CLESSI [chorosa] — Eu não acho!

MÃE [sensual e descritiva] — Mas é, minha filha! Você viu como ele é forte? Assim! Forte mesmo!

[Trevas.]

ALAÍDE [microfone] — Você está vendo, Clessi? Outra vez. Penso que estou contando o seu caso, contando o que li nos jornais daquele tempo sobre o crime, e quando acaba, misturo tudo! Misturo *Traviata*, *…E o vento levou*, com o seu assassínio! Incrível. [pausa] Não é?

[Luz no plano da memória. Clessi e mãe do namorado já em atitude normal.]

MÃE [ameaçadora] — É a última vez que eu pergunto. Desiste ou não desiste?

CLESSI [com doçura] — Peça tudo, tudo, menos isso. Isso, não.

MÃE [agressiva] — Então vou entregar o caso à polícia. Aí quero ver.

CLESSI [sonhadora] — Tenho chorado tanto! [noutro tom] Nunca tive um amor. É a primeira vez. A senhora, se já amou, compreenderá.

MÃE [perdendo a cabeça] — Indigna!

CLESSI [com a mesma doçura] — Eu sei que sou. Sei. [rindo e chorando] Se a senhora visse como ele se zanga quando eu falo no desembargador!

MÃE [tapando o rosto com a mão] — Meu filho metido com uma mulher desmoralizada! Conhecida!

CLESSI [no mesmo tom de abstração, senta-se] — Então quando eu boto dinheiro no bolso dele!

MÃE — Mentirosa!

CLESSI [sempre doce] — Ele, tão cheio de dedos para aceitar!

MÃE — Vou falar com meu marido! [ameaçadora] Ah! se isso for verdade!

[Vai saindo, mas Clessi muda de atitude e grita violentamente.]

CLESSI — Olha!

[Mãe para, atônita.]

CLESSI — Você, sim!

[Aproxima-se, agressiva, da mãe, que recua, em pânico.]

CLESSI — Se vier outra vez à minha casa, corro com você daqui!

MÃE [as duas, face a face] [acovardando-se] — Mas que é isso?

CLESSI [violenta] — Eu não sou direita, mas digo. Não escondo. Está ouvindo? Saia, já!

[Sai a mãe alarmada. Trevas. Luz no plano da realidade. Redação e sala de imprensa.]

1º FULANO [berrando] — *Diário*!

2º FULANO [berrando] — Me chama o Osvaldo?

1º FULANO — Sou eu.

2º FULANO — É Pimenta. Toma nota.

1º FULANO — Manda.

2º FULANO — Alaíde Moreira, branca, casada, 25 anos. Residência, rua Copacabana. Olha…

1º FULANO — Que é?

2º FULANO — Essazinha é importante. Gente rica. Mulher daquele camarada, um que é industrial, Pedro Moreira.

1º FULANO — Sei, me lembro. Continua.

2º FULANO — Afundamento dos ossos da face. Fratura exposta do braço direito. Escoriações generalizadas. Estado gravíssimo.

1º FULANO — …generalizadas. Estado gravíssimo.

2º FULANO — O chofer fugiu. Não tomaram o número. Ainda está na mesa de operação.

[Trevas. Luz no plano da alucinação. Estão Alaíde e Clessi imóveis. Rumor de derrapagem. Grito de mulher. Ambulância.]

CLESSI — O que é que ela disse mais no jornal?

ALAÍDE — Disse que você tinha dito: "Saia, já." Que ela teve medo de ser assassinada!

CLESSI — No dinheiro que eu dava não tocou?

ALAÍDE— Quem falou ao repórter no dinheiro foi a criada!

CLESSI [sardônica] — Imagine!

ALAÍDE[nervosa] — Ele vem aí, Clessi! Pedro!

CLESSI— Mas você não tinha assassinado ele?

ALAÍDE— Pensei que tivesse. Mas deve ter sido sonho! Olha ele!

[Entra Pedro, de luto. Alaíde vai ao seu encontro, sorrindo.]

ALAÍDE — Dá licença, Clessi? [para Pedro, de luto] Então, meu filho? [beijam-se]

PEDRO[admirado, confidencial] — Quem é ela?

ALAÍDE[como quem se escusa] — Ah! É mesmo! Me esqueci de apresentar! Clessi, madame Clessi! Aqui, meu marido!

PEDRO [amável] — A senhora é uma que foi assassinada?

CLESSI— Pois não.

ALAÍDE— Foi, sim. Em 1905. Aquela que eu lhe contei, Pedro.

PEDRO— Eu me lembro perfeitamente. O namorado era um colegial, não é? Deu uma punhalada?

CLESSI [sonhadora] — De dia, usava uniforme cáqui. De noite, não.

ALAÍDE— Agora quer dar licença, Clessi?

CLESSI— Claro.

ALAÍDE— Preciso falar com Pedro uma coisa. Depois chamo você.

PEDRO [para Clessi, que sai, cínico] — Apareça!

[Clessi, antes de sair, ainda se vira para ele e cumprimenta.]

PEDRO [com súbita irritação] — Que negócio é esse de você andar falando com madame Clessi?

ALAÍDE [atarantada] — Que é que tem demais, meu filho?

PEDRO[com veemência] — Ela não é direita! Não quero essas relações!

ALAÍDE [exaltando-se] — Ela não é direita! E você é "direito" — é? Você pensa que eu não sei de nada? Pensa mesmo?

PEDRO [espantado] — Não sabe o quê?

ALAÍDE [excitada] — Que você e Lúcia… [ameaçadora] Sim, você e Lúcia! Andam desejando a minha morte!

PEDRO [virando-lhe as costas] — Você está doida.

ALAÍDE — Doida, eu! Você sabe que não! Então eu não vejo?

PEDRO [volta a ficar de frente] — O que é que você vê?

ALAÍDE — Vocês cochichando! Eu apareço [sardônica] vocês arranjam logo um assunto diferente, muito diferente, ficam tão naturais.

PEDRO [irônico] — Você tem imaginação, minha filha!

ALAÍDE — Dia e noite, desejando que eu morra! Eu sei para que é! Para se casarem depois da minha morte!

PEDRO [num tom especial] — Então você acha?… Sério?…

ALAÍDE [numa excitação progressiva] — Já planejaram tudo! Todo o crime! Assassinato sem deixar vestígios!

PEDRO [sardônico] — Autêntico crime perfeito!

CLESSI [microfone] — Que dois! Planejando um crime!

ALAÍDE [sempre excitada] — Ainda por cima se faz de inocente! Mas eu pego vocês dois — direitinho! Deixa estar!

[Lúcia entra, como uma aparição. Vem de luto fechado.]

LÚCIA — Ah! Vocês estão aí?

ALAÍDE [triunfante] — Pronto! Chegou a cúmplice! Vocês estão tão certos da minha morte que até já botaram luto!

LÚCIA [inocente] — O que é que há?

PEDRO [apontando para a testa] — É Alaíde que não está regulando bem!

ALAÍDE [fremente, para Lúcia] — Venha repetir para meu marido aquilo que você disse, "aquilo"! No dia do meu casamento!

LÚCIA — Sei lá de que é que você está falando?

CLESSI [microfone] — Irmã assim é melhor não ter!

ALAÍDE — Sabe, sim. Sabe! Aquela insinuação que você fez… Que eu podia morrer!

LÚCIA [virando-lhe as costas] — Você está sonhando, minha filha. Disse coisa nenhuma!

ALAÍDE — Covarde! Agora está com medo! Mas disse — disse a mim!

PEDRO — Mas se ela nega, Alaíde!

LÚCIA [noutra atitude] — Pois disse! Pronto! Disse! E agora?

ALAÍDE [patética] — Então me mate! Por que não me matam? Estamos sozinhos! Depois vocês escondem o meu corpo debaixo de qualquer coisa! [e, à medida que ela fala, os três se aproximam, juntam as cabeças]

[As cabeças baixam, seguindo o ritmo das palavras.]

PEDRO [sinistro] — Agora, não! Tem tempo!

[Quando ele acaba, tem-se a impressão plástica de um *bouquet* de cabeças. Trevas. Luz no plano da realidade: rumor de ferros cirúrgicos.]

1º MÉDICO — Pulso?

2º MÉDICO — Incontável… Não reage mais!

1º MÉDICO — Colapso!

3º MÉDICO — Pronto!

[Um dos médicos está cobrindo o rosto de uma mulher. Saem os médicos lentamente, um deles tirando a máscara. "Marcha fúnebre." Trevas. Luz no plano da alucinação. Alaíde e Clessi de costas para a plateia. Alaíde com um *bouquet*, no qual está dissimulado o microfone. Luz no plano da realidade: botequim e redação.]

PIMENTA [berrando] — Morreu a fulana.

REPÓRTER [berrando e tomando nota] — Qual?

PIMENTA — A atropelada da Glória.

REPÓRTER — Que mais?

PIMENTA — Chegou aqui em estado de choque. Morreu sem recobrar os sentidos; não sofreu nada.

REPÓRTER — Isso é o que você não sabe!

PIMENTA — A irmã chora tanto!

REPÓRTER — Irmã é natural!

PIMENTA — Um chuchu!

REPÓRTER — Quem?

PIMENTA — A irmã.

[Trevas. Luz no plano da realidade: Lúcia e Pedro. Lúcia chorando. Coroas. Luz também no plano irreal.]

ALAÍDE — Quem terá morrido ali, naquela casa?

CLESSI — Olha! Uma fortuna em flores!

ALAÍDE — Enterro de gente rica é assim.

CLESSI — O meu também teve muita gente, não teve?

ALAÍDE — Pelo menos, o jornal disse.

[No plano da realidade.]

PEDRO [em voz baixa] — Lúcia!

LÚCIA [tomando um choque, levantando-se] — Que é? Que horas são?

PEDRO — Três horas.

LÚCIA — Fique longe de mim! Não se aproxime!

PEDRO — Mas que é isso?

LÚCIA [com ódio concentrado] — Nunca mais! Nunca mais quero nada com você! Juro!

PEDRO — Você enlouqueceu? O que é que eu fiz?

LÚCIA [obstinada] — Jurei diante do corpo de Alaíde!

PEDRO [chocado] — Você fez isso?

LÚCIA [com decisão] — Fiz. Fiz, sim. Quer que eu vá na sala e jure outra vez? [mergulha a cabeça entre as mãos] Ontem, antes dela sair para morrer, tivemos uma discussão horrível!

PEDRO [baixo] — Ela sabia?

LÚCIA [patética] — Sabia. Adivinhou o nosso pensamento. E eu disse.

PEDRO — Mas comigo nunca tocou no assunto.

LÚCIA — Discutimos quantas vezes! Ameacei-a de escândalo. Mas ontem, foi horrível — horrível! Sabe o que ela me disse? "Nem que eu morra, deixarei você em paz!"

[Lúcia fala com a cabeça entre as mãos. Alaíde responde através do microfone escondido no *bouquet*. Luz cai em penumbra, durante todo o diálogo evocativo.]

ALAÍDE [com voz lenta e sem brilho] — Nem que eu morra, deixarei você em paz!

LÚCIA [falando surdamente] — Pensa que eu tenho medo de alma do outro mundo?

ALAÍDE [microfone] — Não brinque, Lúcia! Se eu morrer — não sei se existe vida depois da morte, mas se existir — você vai ver!

LÚCIA [sardônica] — Ver o quê, minha filha?

ALAÍDE [microfone] — Você não terá um minuto de paz, se casar com Pedro! Eu não deixo — você verá!

LÚCIA [irônica] — Está tão certa assim de morrer?

ALAÍDE [microfone] — Não sei! Você e Pedro são capazes de tudo! Eu posso acordar morta e todo o mundo pensar que foi suicídio.

LÚCIA — Quem sabe? [noutro tom] Eu mandei você tirar Pedro de mim?

ALAÍDE [microfone] — Mas que foi que eu fiz, meu Deus?

LÚCIA [sardônica] — Nada!

ALAÍDE [microfone] — Fiz o que muitas fazem. Tirar um namorado! Quer dizer, uma vaidade… [com veemência] Você, não! Você e Pedro querem-me matar. Isso, sim, é que é

crime, não o que eu fiz!

LÚCIA [irritante] — Mas conquistou Pedro tão mal que ele anda atrás de mim o dia todo!

ALAÍDE [microfone] — Sabe para onde eu vou agora?

LÚCIA — Não me interessa!

ALAÍDE — E nem digo — minha filha! Vou ter uma aventura! Pecado. Sabe o que é isso? Vou visitar um lugar e que lugar! Maravilhoso! Já fui lá uma vez!

LÚCIA [sardônica] — Imagino!

ALAÍDE [com provocação] — Na última vez que fui, tinha duas mulheres dançando. Mulheres com vestidos longos, de cetim amarelo e cor-de-rosa. Uma vitrola. Olha: querendo, pode dizer a Pedro. Não me incomodo. Até é bom!

LÚCIA [sardônica] — Mentirosa!

ALAÍDE [microfone] — Ah! Sou?

LÚCIA [afirmativa, elevando a voz] — É! Não foi lá, nunca! Nunca! Tudo isso que você está contando — as duas mulheres, os vestidos de cetim, a vitrola — você leu num livro que está lá em cima! Quer que eu vá buscar? Quer?

ALAÍDE [microfone] — Está bem, Lúcia. Não fui, menti. [dolorosa]

LÚCIA [cruel] — Você podia ir e ficar por lá!

ALAÍDE [microfone] — Ouça bem. Eu posso morrer cem vezes, mas você não se casará com Pedro.

[Luz volta a ser normal.]

LÚCIA [impressionadíssima, agora para Pedro] — Agora, quando penso em Alaíde, só consigo vê-la de noiva.

PEDRO [taciturno] — Foi isso que ela disse, só?

LÚCIA [sombria] — Só. Previa que ia morrer!

PEDRO [com certa ironia] — Isso também nós previamos.

LÚCIA — Você diz "nós"!

PEDRO [afirmativo] — Digo, porque você também previa. [pausa] Previa e desejava. Apenas não

pensamos no atropelamento. Só.

LÚCIA [com desespero] — Foi você quem botou isso na minha cabeça — que ela devia morrer!

PEDRO [com cinismo cruel] — Então não devia?

LÚCIA [desesperada] — Você é um miserável! Nem ao menos espera que o corpo saia! Com o corpo, ali, a dois passos. [aponta para a direção do que deve ser a sala contígua] Você dizendo isso!

PEDRO [insinuando] — Quem é o culpado?

LÚCIA [espantada] — Eu, talvez!

PEDRO [enérgico] — Você, sim!

LÚCIA [espantada] — Tem coragem…

PEDRO — Tenho. [com veemência] Quem foi que disse: "Você só toca em mim casando!" Quem foi?

LÚCIA — Fui eu, mas isso não quer dizer nada!

PEDRO [categórico] — Quer dizer tudo! Tudo! Foi você quem me deu a ideia do "crime"! Você!

LÚCIA [com medo] — Você é tão ruim, tão cínico, que me acusa!

PEDRO [com veemência, mas baixo] — Ou você ou ela tinha que desaparecer. Preferi que fosse ela.

LÚCIA [com angústia] — Essa conversa quase diante do caixão!

PEDRO [sempre baixo] — Não estudamos o "crime" em todos os detalhes? Você nunca protestou! Você é minha cúmplice.

LÚCIA [alheando-se, espantada] — Mandaram tantas flores!

PEDRO [insistente] — Agora você se acovarda porque o corpo ainda está aqui!

LÚCIA [meio alucinada] — Você se lembra do que ela dizia? Daquela vaidade?

VOZ DE ALAÍDE [microfone] — Eu sou muito mais mulher do que você — sempre fui!

LÚCIA [noutra atitude] — Foi você quem perdeu minha alma!

PEDRO [rápido] — E você a minha!

LÚCIA [sardônica] — Você nunca prestou! Foi sempre isso! Não me olhe, que não adianta!

PEDRO — Está bem. Depois eu falo com você.

LÚCIA — É inútil. Não serei de você, nem de ninguém. Você nunca me tocará, Pedro.

PEDRO — Você diz isso agora!

LÚCIA — Jurei que nem um médico veria o meu corpo.

PEDRO [cruel] — Então ela ficou impressionadíssima com as mulheres vestidas de amarelo e cor-de-rosa. Uma vitrola! Duas fulanas dançando!

LÚCIA [chorosa] — Não fale assim! Ela está ali. Morreu.

PEDRO [sardônico] — Era louca por toda mulher que não prestava. Vivia me falando em Clessi. Uma desequilibrada!

LÚCIA [revoltada] — Você deve estar bêbedo para falar assim!

PEDRO [sério] — Ou louco… [grave] Não tenho o menor medo da loucura.

[Trevas.]

SPEAKER — Pedro Moreira, Gastão dos Passos Costa, senhora e filha, Cármen dos Passos, Eduardo Silva e senhora [ausentes], Otávio Guimarães e senhora agradecem, sensibilizados, a todos que compareceram ao sepultamento de sua inesquecível esposa, filha, irmã, sobrinha e cunhada Alaíde e convidam parentes e amigos para a missa de sétimo dia, a realizar-se sábado, 17 do corrente, na Igreja da Candelária, às 11 horas.

[Luz no plano da realidade: Lúcia e mãe.]

LÚCIA [como uma louca] — Você viu o que saiu no jornal? "Alaíde Moreira, branca, casada…" [sardônica] Branca!… [surdamente] "…fratura exposta do braço direito. Afundamento dos ossos da face…"

MÃE [assustada] — Não fique assim, Lúcia!

LÚCIA [continuando sem dar atenção] — "…escoriações generalizadas…" "Não resistindo aos padecimentos…" [com voz surda] Sei isso de cor, mamãe! De cor!

MÃE — Minha filha!

LÚCIA [espantada] — Está ouvindo, mamãe? Ela outra vez! Ela voltou — não disse?

MÃE — Não é nada, minha filha. Ilusão sua.

LÚCIA [atônita] — Mas eu ouço a voz dela. Direitinho! Falando!

MÃE — Você parece criança, minha filha!

LÚCIA [com ar estranho] — Não foi nada. Bobagem.

ALAÍDE [microfone] — "Você sempre desejou a minha morte. Sempre — sempre."

MÃE — Quando você for para a fazenda, tudo isso passa. Lá o clima é uma maravilha!

[Trevas. Só microfone.]

PAI [microfone] — Que é que há com Lúcia e Pedro?

MÃE [microfone] — Que eu saiba, nada. Por quê?

PAI [microfone] — Você não viu ontem?

MÃE [microfone] — Aquilo?

PAI [microfone] — É. Foi esquisito.

MÃE [microfone] — Talvez tenha sido sem querer.

PAI [microfone] — Sem querer coisa nenhuma.

MÃE [microfone] — Lúcia anda tão nervosa! Mas eu falo com ela.

PAI [microfone] — Não se meta.

MÃE [microfone] — Ela ontem me disse uma coisa! Enfim…

[Luz no plano da realidade: pai e mãe de Lúcia, esta e d. Laura. Lúcia chega de viagem.]

LÚCIA — Mãe! Quantas saudades!

PAI — Eu não mereço.

LÚCIA — Papai!

MÃE — Está tão mais gorda, corada — não é, Gastão?

PAI — Muito mais.

D. LAURA — Depois, quando a gente tira o luto, é outra coisa!

LÚCIA — Ah, d. Laura! Nem tinha visto a senhora!

[Saem d. Laura e mãe de Lúcia.]

PAI [confidencial] — Já resolveu?

LÚCIA — O que é que o senhor acha, papai?

PAI — Isso é com você, minha filha; você é quem tem que decidir.

[Trevas. Luz sobre Alaíde e Clessi, poéticos fantasmas. Iluminam-se as duas divisões extremas do plano da realidade. À direita do público, sepultura de Alaíde. À esquerda, Lúcia, vestida de noiva, prepara-se no espelho. Arranjo da "Marcha nupcial" e da "Marcha fúnebre".]

LÚCIA — Aperta bem, mamãe.

D. LÍGIA — Está muito folgado aqui!

LÚCIA — Será que Pedro já chegou?

MÃE — D. Laura aparece, quando ele chegar.

LÚCIA [retocando qualquer coisa ao espelho] — Eu só quero que ele me veja lá na igreja.

[Entra d. Laura.]

D. LAURA — Pode-se ver a noiva?

LÚCIA — Ah! D. Laura!

[Beijam-se.]

D. LAURA [para a mãe] — A senhora deve estar muito atrapalhada!

MÃE — Nem faz ideia!

LÚCIA [com dengue] — Estou muito feia, d. Laura?

D. LAURA — Linda! Um amor!

LÚCIA [estendendo os braços] — O *bouquet*.

[Crescendo da música, funeral e festiva. Quando Lúcia pede o *bouquet*, Alaíde, como um fantasma, avança em direção da irmã, por uma das escadas laterais, numa atitude de quem vai entregar o *bouquet*. Clessi sobe a outra escada. Uma luz vertical acompanha Alaíde e Clessi. Todos imóveis em pleno gesto. Apaga-se, então, toda a cena, só ficando iluminado, sob uma luz lunar, o túmulo de Alaíde. Crescendo da "Marcha fúnebre". Trevas.]

[fim do terceiro e último ato.]

valsa
nº 6

PROGRAMA DE ESTREIA DE VALSA Nº 6,

APRESENTADA NO TEATRO SERRADOR,

RIO DE JANEIRO, EM 6 DE JUNHO DE 1951

Milton Rodrigues apresenta

VALSA Nº 6

Drama em dois atos de Nelson Rodrigues

Na interpretação de Dulce Rodrigues vivendo SÔNIA

Direção e *mise-en-scène* de Henriette Morineau

PERSONAGEM	
SÔNIA	menina assassinada aos 15 anos

primeiro
ato

[Cenário sem móveis. Apenas um piano branco. Fundo de cortinas vermelhas. Uma adolescente sentada ao piano. Vestida como que para um primeiro baile. Rosto atormentado, que faz lembrar certas máscaras antigas. Mãos pousadas sobre as teclas. Ao fundo, o rumor do bombo, que acompanhará toda a ação. Ao abrir-se o pano a cena está mergulhada na sombra. Apenas uma única luz, incidindo sobre o rosto da mocinha. E, então, ela executa um trecho da "Valsa nº 6", de Chopin. Seu rosto passa a exprimir paixão, quase o êxtase amoroso. Corta bruscamente a música. Ilumina-se o resto do palco. A mocinha ergue-se, sem sair do lugar. Terror.]

MOCINHA

[aumentando progressivamente a voz, até ao grito] — Sônia!… Sônia!… Sônia!…

[para si mesma]

Quem é Sônia?… E onde está Sônia?

[rápida e medrosa]

Sônia está aqui, ali, em toda a parte!

[recua]

Sônia, sempre Sônia…

[baixo]

Um rosto me acompanha… E um vestido… E a roupa de baixo…

[olha para todos os lados; e para a plateia, com meio riso]

Roupa de baixo, sim,

[com sofrimento]

diáfana, inconsútil…

[com medo, agachada numa das extremidades do palco]

O vestido que me persegue… De quem será, meu Deus?

[corre, ágil, para a boca de cena. Atitude polêmica]

Mas eu não estou louca! [já cordial] Evidente, natural!… Até, pelo contrário, sempre tive medo de gente doida!

[amável e informativa, para a plateia]

Na minha família — e graças a Deus — nunca houve um caso de loucura…

[grita, exultante]

Parente doido, não tenho!

[sem exaltação, humilde e ingênua]

Só não sei o que estou fazendo aqui…

[olhando em torno]

Nem sei que lugar é este…

[recua, espantada; aperta o rosto entre as mãos]

Tem gente me olhando!

[olha para os lados e para o alto. Lamento maior]

Meu Deus, por que existem tantos olhos no mundo?

[sem transição, frívola e cordial]

Depois eu me lembro de tudo o que fui, de tudo o que sou.

[em tom de palestra]

Então, o dr. Junqueira chamou mamãe e disse…

[anda como um desses veteranos que têm uma perna de pau, numa imitação de médico]

[em aparte] No tempo de mamãe usava-se espartilho, róseo e de barbatana…

[frívola]

Mamãe está chorando… Papai, ao lado, nervosíssimo!

[novamente apavorada]

Mas que foi que aconteceu, ora essa?

[frívola]

Dr. Junqueira diz…

[imitação de velho]

Desequilíbrio mental — he! he! Desequilíbrio mental!

[novo pavor]

De quê? Desequilíbrio mental de quem? Não meu!

[numa revolta]

Não quero ser a primeira doida da família!

[feroz]

Já sei por que o dr. Junqueira descobriu que eu estava doida! [incerta] Quem? Dr. Junqueira?

[para a plateia, bruscamente doce]

Dr. Junqueira, nosso médico, sabe?

[transida]

Ele sempre me meteu medo, o dr. Junqueira!

[baixo, imitando um velho]

Que idade você tem, he, he!

[pavor]

Não! Não!

[imitação de velho]

Quatorze anos, já, é?

[crispada]

Não me toque!

[ressentida]

Ele disse que eu estava doida porque comecei a ver coisas… E ouvia vozes…

Vozes caminhando no ar…

[apontando]

Via mãos, rostos e pés boiando no ar…

[corre para a boca de cena, quase feliz, na ânsia de fazer a confidência divertida]

Uma noite, foi até interessante. De repente, descobri, na parede do meu quarto, um rosto, sempre o mesmo. Um rosto que não saía dali!

[ri]

Fui acordar mamãe. Mamãe, vem, mamãe!

[imitação materna]

Mas que foi, minha filha? Você até assusta!

[riso, apontando]

Ali, mamãe!

Ali, onde?

[irritação doentia]

Será possível que a senhora não veja, oh mamãe!

[lenta e grave]

Mas ela não via. Nada, nada… E, então, mamãe se virou para mim. Sua vontade foi gritar. Por que não grita? [exasperação] Grite, mamãe, grite!

[bruscamente doce]

Recuou, assim. [grita] Mamãe, aonde a senhora vai? Volte! Uma neblina, uma espécie de nuvem envolveu mamãe! [ri, feroz] Ela se debatia dentro da neblina!

[baixo]

Eu sentia uma dor cravada na minha fronte!

[fazendo coro para si mesma]

Chamem a assistência!

Médico!

Assistência!

Dr. Junqueira!

Nossa Mãe!

Dr. Junqueira vem já! Evém! Evém!

[ela própria]

Gritei.

[baixo]

Meus gritos se espalharam por toda a parte. Meus gritos batiam nas paredes, nos móveis, como pássaros cegos.

[começa a correr, em círculo, como uma menina]

Gente corria dentro de casa.

[coro]

Bacia!

Mas pra que bacia?

Claro! Bacia!

[exortação de criadas]

S. Jorge!

S. Benedito!

S. Onofre!

[de novo, informativa]

Eu própria me sentia adormecida…

Adormecida entre gritos…

[gritando]

Afinal, esse dr. Junqueira vem ou não vem?

[novamente menina]

Dr. Junqueira, não quero! Não deixo ele olhar minha garganta!

[atitude de menina]

Não admito que homem nenhum veja minhas amígdalas!

[baixo, a medo]

Evém o dr. Junqueira… Seus passos na calçada… Depois na sala… Agora na escada…

[atitude de pudor]

Ele quer ver minhas amígdalas!

[informativa]

Mamãe se atraca com o dr. Junqueira. Tem um ataque.

[imita os dois]

Minha filha está morrendo, doutor!

Calma no Brasil!

Salve minha filha! Pelo amor de Deus, salve!

[sem transição, rindo]

Uma bola, o dr. Junqueira!

Um número!

[imitação]

Minha filha escapa, doutor?

[muda de tom]

Então, o dr. Junqueira…

[estaca, na dúvida; vem à boca de cena]

Aqui, alguém conhece o dr. Junqueira? Porque eu, imagine, eu guardei o nome, mas não me lembro de seu rosto e…

[aperta a cabeça entre as mãos]

Será mocinho?

[senta-se no alto da escadinha que leva à plateia]

É por isso que, às vezes, eu mesma me julgo doida…

[num lamento]

Porque as coisas, as pessoas deslizam e fogem de mim, como cobras…

[baixo]

Sei que, naquela noite, o dr. Junqueira acudiu de pijama e, por cima, a capa de borracha…

[ergue-se, apontando]

Mas eu só vejo o pijama, a capa e nada mais…

[desce para a plateia]

Agora mesmo. O senhor, que está aí…

[escolhe um espectador]

Sim, o senhor! Estou vendo seu paletó… E seus sapatos… Eles estão aqui…

[ri]

Posso tocá-los… Mas não vejo mais nada… [irritação] Como se não existissem pés nos sapatos…

[grita]

Mas o senhor precisa ter rosto!

[para si mesma]

Sei que as pessoas usam rosto…

[sobe a escadinha, fazendo as contas]

Cada perfil tem dois lados e…

[vira-se, feroz, para a plateia e interpela o mesmo cavalheiro]

Então, como é que o senhor não usa duas faces?

[ri]

Vamos salvar a menina, doutor?

[informativa]

Agora, o médico vai aplicar a injeção intramuscular, indolor… Região glútea…

[jogo de cena necessário e faz a aplicação]

Pimba!

[para a plateia]

Sedol. Calmante daqui.

Efeito rápido. Tiro e queda.

[andando com a teórica perna de pau]

Agora, a doente vai dormir.

[mãe, melíflua]

Tomara, doutor!

[imitação de velho]

Deus é grande, he, he, Deus é grande!

[imita, agora, o pai, retorcendo a ponta de um bigode]

Agora, ela vai ficar sozinha! Todo mundo pra fora do quarto! Já.

[muda de tom]

Sônia!

[angústia]

É o único nome de mulher que eu guardei. Todos os outros desapareceram de minha vida…

[evocativa]

Sônia, um nome que eu acho bonito, quase branco…

[numa revolta]

Mas a mim, Sônia, não, a mim, tu não me enganas!

[olha espavorida, para todos os cantos]

Sei que estás em casa, em algum lugar da casa…

Talvez no meu próprio quarto…

[corre para o piano e toca, em desespero, a "Valsa nº 6"]

Já sei!

[já na boca de cena]

Aposto que o dr. Junqueira é velho. Desses velhinhos camaradas, que põem colete. Usam pince-nez.

E têm asma!

[afável]

Ah, e só trata de mulher, o diabo do velhinho!

De mocinha, senhora ou menina!

[ri]

No bonde, paga passagem para pequenas que ele nunca viu. Até menina de colégio, imaginem!

[novo tom]

Saíram todos do quarto… Papai, já sabe…

[retorce o bigode]

De papai — engraçado — só me lembro do bigode… Bem, mamãe, chorando, coitada! Papai acabou tendo que ralhar!

[retorcendo o bigode]

Você está fazendo um carnaval! Um autêntico carnaval! Que diabo!

[mãe, melíflua]

Mas é minha filha!

[num soluço definitivo]

Uma menina que tem uns modos tão bonitos!

[retorcendo o bigode]

Doutor, e afinal…

[perna de pau]

Caso sério!

Como assim?

O senhor até assusta!

É o diabo!

Está insinuando o quê?

[perna de pau]

Acho, isto é, quer-me parecer… Aliás posso estar enganado…

E que mais?

[para a plateia]

Foi a idade!

Foi o quê?

A idade!

Cáspite!

Vejam só!

Essa que é boa!

Doutor, use de sinceridade!

[perna de pau]

A menina tem 14 anos.

[mãe]

Quinze.

[perna de pau]

Ou 15.

[mãe, espevitada]

Mas que é que tem? É algum crime?

Será que uma moça não pode ter 15 anos?

[pai]

Continue, doutor.

[perna de pau]

É a passagem… A transição…

[mãe]

Não entendi patavina!

[perna de pau]

Sua filha era menina. Transformou-se em mulher…

[num crescendo caricatural]

E houve o choque! O abalo!

[mãe]

A idade! Acho que o senhor adivinhou, doutor!

[feliz]

Minha filha tem mudado muito! O senhor não faz uma ideia!

[corre ao piano. Executa trecho da "Valsa nº 6"]

Foi, sim! Um abalo muito grande. É por isso que, às vezes, eu tenho certas esquisitices e vejo certas coisas…

[dolorosa]

Mudei tanto!

[súbita euforia]

Antes, eu era uma menina…

[corre pelo palco, trocando as pernas, como uma Ofélia louca]

E me sentia feliz. Porém, agora…

[incerta]

Que foi que mamãe disse?

[mãe]

O que Paulo fez com minha filha não se faz!

[choro sofisticado]

Não foi papel!

[atônita]

Paulo… Meu Deus, Paulo!

[perna de pau]

Esse desgosto também contribuiu!

[de novo, atônita]

Desgosto, eu?

[frívola]

Mas eu não tive desgosto nenhum!

A não ser, bobagem sem importância…

[novo tom]

Tive, sim, um desgosto, agora me lembro…

Foi num domingo… Eu estava pronta para ir à missa, quando começou a chover…

[mãe, melíflua]

Minha filha!

Eu.

[mãe]

Você não pode ir com esse tempo! Ah, não! Tenha santíssima paciência, mas eu não deixo!

[choramingando]

Então, eu vou cometer um pecado! O padre disse que não ir à missa é pecado!…

[com dignidade dramática]

Chovia, sim… E quando chove em cima das igrejas, os anjos escorrem pelas paredes…

[frívola]

Esse foi o desgosto…

[incerta]

Outro que eu me lembro… Não, só me lembro desse mesmo.

[sem transição, crispando-se]

Se o dr. Junqueira quisesse pagar a passagem do meu bonde, eu não deixaria!

[evocativa]

Mas Paulo… É um doce nome… E amoroso…

Seria meu primo? Ou quem sabe namorado?

[baixa a cabeça, com pudor]

Ou noivo?

[com medo]

Não, não!

[meiga]

Se eu tivesse namorado — ou noivo — ele estaria aqui, de mãos dadas comigo…

[grita]

Noiva, eu?

[interpela a plateia]

Mas de quem?

[dolorosa]

Digam!

[interroga uma espectadora]

Eu tenho a face, as mãos, os olhos de uma noiva?

[ajeita os cabelos]

Há uma grinalda, em mim, que eu não vejo?

Nos meus cabelos?

[maior desespero]

Uma grinalda atormentando minha fronte?

[desespero contido]

Mas, então, terei de ser noiva de alguém!

[riso]

E se eu fosse noiva de ninguém?

[desesperada]

Paulo e Sônia… Quero-me lembrar dos dois… E…

[escandalizada]

Oh, dr. Junqueira pagando a passagem de uma menina de colégio!

[senta-se ao piano e começa a "Valsa nº 6".

Depois, breve trecho da "Marcha nupcial"]

Paulo é apenas um nome…

[ergue-se e faz um gesto como se fosse apanhar um nome no ar]

um nome suspenso no ar, que eu poderia colher como se fosse um voo breve.

[colhe o voo]

Mas um nome vazio, sem dono.

[cai de joelhos]

Me proteja, minha santa Teresinha!

[chora]

Eu não me lembro de nada, a não ser de nomes…

[para si mesma]

Por isso, muitos têm medo de mim… E ninguém me contraria… Porque estou num mundo…

Sim, num mundo em que tudo que resta das pessoas são os nomes… Por toda a parte…

[aponta em todas as direções]

Nomes, por todas as partes… Descem pelas pernas da mesa… Se enfiam nos cabelos…

[feroz]

Eu esbarro neles, tropeço neles, meu Deus!

[e, de fato, parece esbarrar e tropeçar em nomes]

Até, quem sabe se…

[olha para os lados]

Talvez Paulo esteja aqui, a meu lado…

[selvagem]

Rindo de mim…

[incoerente]

Não, Paulo, não!

[voluptuosa]

Me abraçando!

[simulação de abraço. Euforia]

Ou beijando, quem sabe?

[melíflua]

Até me admira, Paulo, que você faça essa ideia de mim!

O quê? Eu?

Ah, você não me conhece!

Pois olhe: eu nunca fui à Quinta da Boa Vista.

As outras iam, me convidavam, mas eu, que esperança!

[rancorosa]

Não venha, Paulo!

[recua, arquejante]

Longe de mim, maldito!

[grave e lenta]

Sejas quem fores, eu te odeio!

[avança para a plateia]

Odeio a um Paulo que não conheço, que nunca vi… Mas…

[encara um dos espectadores]

Se eu não conheço Paulo, ele poderá ser um de vós!…

[ri, cantarola]

Talvez um de vós seja Paulo…

[com medo]

Mas eu não vejo o vosso rosto…

Nem o de ninguém aqui…

[grita]

E cada um de vós?

[percorre e examina, face a face, cada um dos rostos da plateia]

Tem certeza da própria existência?

[grita]

Respondam!

[baixo, com um riso surdo, feliz e cruel]

Ou sois uma visão minha, vós e vossa cadeira?

[corre, cambaleando, para o palco. Senta-se ao piano. Começa a "Valsa nº 6"]

Não!

[em desespero]

Não quero mais esta música! Qualquer uma, menos esta!

[cantarola]

Nesta rua, nesta rua,

Tem um bosque,

Que se chama, que se chama

Solidão

Dentro dele, dentro dele,

Mora um anjo etc. etc. etc.

[diz o etc. etc. etc. e fala]

Vou tocar esta, que é mais bonita!

[cantarola]

Nesta rua, nesta rua…

[mas toca, contra a vontade, a "Valsa nº 6"]

Não é isso!

[insiste no canto]

Mora um anjo que…

[e o que sai do piano é, ainda, a "Valsa nº 6"]

Valsa amaldiçoada!

[aperta a cabeça entre as mãos]

Meus dedos só sabem tocar "isso"!

[com desespero]

Valsa que me faz sonhar com Paulo e Sônia…

[sonâmbula]

Uma Sônia translúcida e um Paulo esgarçado…

[cobrindo o rosto e rindo]

Dr. Junqueira é doido pela "Valsa nº 6"!

[dramatizando um velho]

Ah, toca a valsa, minha filha, pelo amor de Deus!

[avança até a boca de cena]

Paulo, eu te odeio, e por quê, Paulo?

[num apelo]

Que fizeste de mim, do meu rosto e dos meus 15 anos?

[feroz]

Se eu pudesse enterrar as unhas na carne macia do teu pescoço!

[suplicante]

Dize, ao menos, o que eu sou de ti?

Noiva?

Prima?

Cunhada?

[exasperada]

Que sou eu de ti?

[triunfante]

Esperem, esperem!

[corre ao piano, e toca a "Valsa nº 6"]

Estou-me lembrando! Aos poucos…

[para a plateia]

Paulo cresce como um lírio espantado…

[desenha, com uma das mãos, o lento crescer do lírio simbólico]

Vejo a testa, as sobrancelhas, os olhos, o puro contorno dos lábios!

[estaca]

Mas tua fisionomia está mutilada!

[num lamento]

Faltam várias feições!

[com deslumbramento]

Agora te vejo de corpo "quase" inteiro…

[incerta]

"Quase", porque eu me lembro de tudo, sim…

[súplice]

Só não me lembro dos teus sapatos.

De que cor, de que modelo eram?

[envergonhada, baixando a cabeça]

E como não consigo me lembrar dos sapatos, tua imagem aparece descalça na minha lembrança.

[num apelo]

Por que não te calças, Paulo?

[sem transição]

Aposto que Sônia anda por aí.

[doce]

Mas, Paulo, eu me lembro de ti e de mim. E de mais nada. Porém, duas pessoas não podem existir sem fatos.

[num espanto feliz]

Fatos! Sim, é isso! Isso mesmo!

[excitada, para a plateia]

Fatos… Bem que eu sentia falta de uma coisa.

Era deles, dos fatos!

[frenética]

Que aconteceu entre nós, Paulo? Deve ter acontecido alguma coisa!

[súplice]

Que fizeste, Paulo?

[com enleio e volúpia]

Me beijaste, foi, querido?

[feroz]

Ou me traíste?

[cultivando a hipótese]

E quem sabe se com Sônia?

[já no piano dá violento acorde]

Só não queria que fosse com Sônia!

[frívola e irresponsável]

E se já me beijaste, que seria hoje este beijo senão uma sensação perdida?

[desesperada]

Porém, é que… Fizeste uma coisa, sim, da qual não me lembro, uma coisa, não sei, que me separa de ti e…

[coro dinâmico]

Ela é muito meiga!

Uma boa menina.

Educada.

Se é.

[violenta]

Sou, não sou?

[macia e perversa]

Mas ninguém sabe as ganas que tenho.

[feroz]

De te bater!

De te estrangular, Paulo!

[melíflua]

Talvez sejas doce como um primo criado com a gente, mas…

[lenta]

O punhal, que papai me deu de presente… De prata.

[rápida e feroz]

Eu cravaria em ti este punhal!

[alisando o vestido, com enleio]

Sabe, Paulo?

Eu escondia meu ódio, e o dissimulava dia e noite.

[cordial e prosaica]

Se bem que eu tinha muita insônia.

[intensa]

Uma insônia cravejada de ódio!

[corre ao piano. “Valsa nº 6.” Espantada]

Mas roubaram o meu punhal…

[frívola]

Como? Ah, sim, pois não! O meu punhal de prata…

De penetração macia, quase indolor…

[doce]

E naquele dia, te inclinaste, Paulo…

[ergue o rosto, entreabre os lábios]

…para um beijo rápido.

[espantada]

Mas Paulo! Não beijaste a mim!

[num sopro de voz]

A mim, não…

[num lamento]

Beijaste alguém, que não era eu, que sou tua namorada ou noiva!

[recua, apavorada e apontando]

A mulher a quem beijaste, ainda ficou de boca entreaberta…

Eu vi pelo espelho, tudo!

[incerta]

Mas quem foi, Paulo, quem foi?

[num grito selvagem]

Sônia! Beijaste Sônia!

[corre ao piano, toca, passionalmente, a "Valsa nº 6", ao mesmo tempo que soluça de rosto para a plateia]

[fim do primeiro ato.]

segundo
ato

[Mesmo cenário. Detrás da cena, o bombo, com o seu obstinado acompanhamento. A menina já não está no piano. No meio da cena, faz a sua encantada viagem ao passado. É, agora, uma menina em pleno jogo infantil.]

MOCINHA — Bento que o bento, ó frade!

Frade!

Na boca do forno!

Forno!

Virai um bolo!

Bolo!

Faremos tudo o que seu mestre mandar?

[erro de português bem enfático]

"Fazeremos" todos!

[paródia de um delirante riso infantil transfigura-se. Lamento]

Não sei, meu Deus!

Isto é, sei! Foi assim.

[senta-se ao piano. Breve trecho da "Valsa nº 6"]

Eu estava tocando a "Valsa", a pedido de alguém.

[para a plateia]

Foi, não foi?

Então, esse alguém veio devagarinho, pelas costas…

[golpe no piano]

E que mais, meu Deus? que mais?

[fremente]

Não havia mais ninguém na sala. Só nós dois…

[golpe no piano]

Mas então eu tive um mau pressentimento… Parei de tocar… A pessoa pediu: continue! continue!

[toca e para]

Gritava: mais! mais! mais! sempre mais!

[toca e para]

E depois…

[para a plateia]

Que aconteceu depois?

[espantada]

As lembranças chegam a mim aos pedaços…

Ainda agora, eu era menina…

[muda-se em menina. Corre, pelo palco, trocando as pernas]

Onde está a Margarida, olé, oli, olá?

[põe-se de joelhos para espiar as águas de imaginário rio]

Vejo restos de memória, boiando num rio,

[aponta o chão]

Num rio que talvez não exista…

[ri, feliz]

Passam na corrente gestos e fatos…

[apanha na água invisível, com as pontas dos dedos, algo que teoricamente goteja]

Eis um fato antigo.

[aponta para o ar]

Vejo também pedaços de mim mesma por toda parte…

[numa revolta]

Meu Deus, como era mesmo o meu rosto, meus cabelos, cada uma de minhas feições?

[para uma espectadora]

Minha senhora, esqueci meu rosto em algum lugar.

[feroz]

Mas eu não saio daqui, antes de saber quem sou
e como sou.

[ensaia um retorno à infância]

Onde está a Margarida…

[estaca. Insiste]

Onde está a Margarida,

Olé,

[estaca novamente]

Acho que sou menina!

[incerta]

Não, não…

[chega à boca de cena]

Olé, oli, olá… Acho que sou mulher…

[atitude]

…fumando numa piteira de âmbar…

[num crescendo de angústia]

Ou, então, uma senhora gorda que sofre dos rins,
do fígado e se queixa de azia!

[muda de tom]

Senhora, existem ou existiram espelhos?

Ou, então, conheceis a água translúcida de um rio?

Um rio, sim, onde meu rosto possa deitar-se entre águas?

[corre ao piano]

Essa música, estão ouvindo?

[“Valsa nº 6”]

Era a paixão de Sônia!

A música que Sônia tocava muito!

[dando um acorde selvagem]

Mas eu não odeio Paulo!

[outro golpe]

Eu disse que odiava?

Mas, não, nunca!

Tudo não passou de um mal-entendido!

[irresponsável]

Pois se até gosto muito dele!

Tenho verdadeira adoração!

[coro escandalizado]

Adoração como?

Ora essa!

Depois do que ele fez!

Beijou outra!

Eu hem!

[selvagem]

Odeio, sim, mas Sônia!

[roda o dedo, ameaçadora]

Ah, se fosse comigo!

Porque fique sabendo que eu sou geniosa!

[faz voz de nortista]

Nasci no Recife, bairro da Capunga!

[gingando, plebeia]

E tira o cavalo da chuva!

[dolorosa]

Saibam que amo Paulo!

[com unção]

É tão bonito que se eu pudesse…

[numa doçura mais intensa]

…vivia acendendo círios diante dele.

[inquieta e sinistra]

Mas Sônia não me larga. Ela me espia!

[olhando para os lados]

Agora mesmo…

[baixa a voz]

Eu sinto os olhos de Sônia dentro de mim…

[apanha fios, que estariam enrolados nas suas pernas]

Sônia está neste momento…

[riso soluçante]

…enroscada nas minhas pernas, como uma serpente de mil anéis!

[num apelo]

Tu, Paulo! Eu te peço!

[chorando]

Darling! Darling!

[estaca]

Quem?

Sônia!

Ora veja!

[com desprezo]

Imagine, Sônia!

[feroz]

Falsa, falsíssima!

[rápida]

Os olhos, o sorriso, a cor dos olhos!

[exultante]

Tudo, em Sônia, não presta, juro!

[corre à boca de cena]

Até eu soube de um caso… Não sei se alguém
me contou ou se eu mesma vi…

[feroz]

Eu mesma vi!

Com estes olhos que a terra há de comer!

[coro ávido]

Viu, é?

Conta!

Ah, conta!

[tons diferentes e caricaturais de súplica]

Mas olha que é segredo!

[intencionalmente lenta]

Pois Sônia…

[frívola]

…tem um caso…

[deixa cair a bomba]

…com um homem casado!

[pausa]

Que tal?

[cochichos escandalizados]

O quê?

E Sônia?

Virgem!

Nossa mãe!

Que blasfêmia!

[confirmando, feroz]

Pois é, homem casado! Casadinho! E está direito?
Claro que não, evidente, onde já se viu,
essa é muito boa!

[vaidosa]

Eu, não, Deus me livre! Homem casado, comigo,
está morto, enterrado!

[súbita angústia]

Oh, Paulo!

[incoerente]

Além disso, eu não acharia bonito homem casado!

Homem casado não é bonito.

[com involuntária doçura]

Nem tem lábios meigos de beijar,

[incerta]

Nem sombreado azul de barba!

[veemente]

Eu preferia morrer!

[solene]

Jamais homem casado roçou meu corpo com a fímbria de um desejo!

[transfigurando-se em mãe de família]

Mas por que Sônia não namora menino de sua idade?

Tão natural, não é mesmo?

[sardônica]

Ah, não! Que esperança!

[cruel]

Prefere o marido de alguém!

[informativa]

Tem horror de rapaz novo!

[com desprezo]

Só pensa e sonha…

[vela o rosto, com pudor]

…com homem feito!

[sem transição, começa a pular amarelinha]

Interessante!

[evocativa]

Até outro dia… Outro dia é modo de dizer…
Há coisa de um ano…

[ri, feliz]

…Sônia ainda brincava de amarelinha. Que ótimo!

[estaca]

Margarida… Onde está…

Olé…

Margarida…

Oli…

[lenta e desconfiada]

Olá.

[frívola e ágil, começa a jogar amarelinha]

Sônia de meias curtas… E os cabelos rolando sobre o silêncio das espáduas…

[cordial]

Sônia era menina, tão menina, que, até,
nós duas tomávamos banho juntas…

[amável ainda]

Perfeitamente.

E a toalha era só felpuda.

Eu gostava de ver as gotas, milhares, sim, milhões de gotas nas costas, nos braços, de Sônia.

Cada gesto…

[ri, divertidíssima]

…era uma catástrofe de gotas.

[corta o riso]

Pois eu só gosto de namorado de minha idade.

Ou pouco mais velho, só.

[terror]

Mas súbito a menina…

[estaca]

O que foi que houve com a menina?

[paródia materna]

Hem, dr. Junqueira? Que foi?

[pigarro, andar de perna dura]

Nada, nada. Coisa à toa.

[mãe aflita]

Mas Sônia anda triste.

Chora sem motivo…

Ou ri demais!

[baixa a voz]

Deu para ter vergonha de tudo.

De tudo, doutor!

Uma coisa por demais!

[pigarro]

A idade, minha senhora, a idade. A transição…

Idade?

[informativa]

Sônia tinha de 14 para 15 anos.

Quinze.

Ou 15.

Começou a ter vergonha de tudo. Dos próprios pés.

Seu coração palpitava, se ela via os próprios pés,

[doce]

frios e nus, sem meias e sem sapatos.

[pudor]

Pés despidos, meu Deus!

[excitada]

Tem mais, tem mais!

[vem fazer a revelação na boca de cena]

Tinha vergonha dos móveis.

Digo dos móveis descobertos, sem nenhum pano, nenhuma toalha. Portanto móveis nus.

[sofisticada]

Quanta bobagem!

[grita sem transição]

Mas, e eu?

Só se fala de Sônia! Eu própria só penso nela!

Porém agora só vou falar de mim. E de Paulo, também.

[num lamento]

Oh, Paulo! ainda não sei quem és.

Talvez meu primo, meu noivo ou cunhado,
mas sei que há entre nós os "outros"…

[com ódio]

Os "outros" sempre existem, estão em toda a parte… Mas não…

[baixo]

Quem me separa de ti deve ser Sônia…

[em seu furor]

Eu sei que ela pensa em ti,

e fecha os olhos.

E se tranca no quarto.

Para pensar em ti.

Até morta, pensará em ti.

[corre ao piano. "Valsa nº 6"]

Mas eu tenho meu punhal de prata.

[fora de si, empunha o invisível punhal]

E se eu pudesse apunhalar um nome, cravar neste nome um punhal. Depois vê-lo agonizar aos meus pés.

[veemente]

Se eu pudesse matar o nome de Sônia!

[atônita]

Porém roubaram o meu punhal de prata.

[súbito medo]

Que esperança! Eu não mataria ninguém.
Nem mesmo um nome, juro!

[grita]

Não há uma assassina em mim!

[baixo]

Além disso, um defunto contamina tudo
com sua morte, tudo, a mesa e a dália.

[para a plateia]

Eu não mataria. Agora Sônia é diferente!

[segreda]

É capaz de tudo!

[grita]

Mas só elogiam Sônia. E a mim, não.

Sônia é isso, Sônia é aquilo.

[imitação caricatural]

Sônia tem vocação para música, piano, bordado.

[paródia do médico]

Sônia precisa fazer operação de amígdalas.

[despeito]

Eu também preciso, ora essa!

Também quero tirar as amígdalas!

E sei tocar "Valsa nº 6" direitinho.

[corre ao piano e dá um violento golpe no teclado]

Sônia já desejou a morte de alguém.

De quem?

Dele, é lógico. Mas quem é ele?

Deve ser um homem casado… Ou, então, Paulo!

[corre para a boca de cena]

Sim, desejou a morte de Paulo. Imaginou Paulo morto.

[num sopro de voz]

Sonhou com um velório não sei por que muito branco.

[dança e salta, trocando as pernas]

Sônia dança, Sônia canta!

[estaca]

Dançaria até na câmara ardente de Paulo.

[lenta]

Quem sabe se, na dança, não tropeçaria num círio?

[cordial, amável, mundana]

Mas num velório há sempre um cafezinho.

Distribuição e alarido de xícaras e pires.

Mais açúcar, madama?

[furiosa]

Hipócrita! Mentirosa!

[amável]

Bem. Eu sei fazer muitas coisas. Declamo.
Conheço não sei quantas receitas de bolos.

[feliz]

E, uma vez, cerzi uma calça de papai tão bem,
que nem parecia.

[coro]

Ela não desejaria a morte de ninguém.

Nem de Sônia?

De Sônia, talvez.

Ótima ideia a morte de Sônia.

[lenta e grave]

Mas Sônia não morrerá.

[exultante]

Há-de morrer, sim!

Farei promessa!

[grito]

Alguém gritou?

Não.

Gritou, sim! Foi, não foi? Um grito!…

[apavorada]

Um grito parecido com um que eu conheço.
Mas não pode ser…

[medo ainda]

Foi coincidência.

[incerta]

Engraçado, tão parecido com o meu próprio grito.

[imitação de cochicho de comadre]

Que foi? Que foi?

Uma moça.

Mataram uma moça.

Onde?

Uma moça.

Novinha.

[bruxa]

Não é a primeira que morre.

[lenta]

Um homem casado matou!

[espanto e euforia]

Casado?

Marido de outra mulher?

[coro]

Casado, sim!

No civil e no religioso.

Com filhos.

Tinha uma mulher muito boa!

[bruxa]

Dizem que…

[corre, desesperada, em círculo]

Dizem o quê? Quero saber o que dizem! Preciso saber!

[cochicho]

Parece que a vítima…

[grita]

Vítima, não! O nome! Quero o nome!

[chega à boca de cena, apela para a plateia]

Alguém sabe o nome? Quem sabe diga, pelo amor
de Deus! Eu não quero nada demais, apenas o nome!

[chorando]

E o que é um nome?

[novo tom]

Pois dizem que a vítima estava tocando uma música…

[senta-se, feroz, ao piano]

Esta?

[“Valsa nº 6”]

É, não é?

[mais cochicho]

Então, o assassino veio, devagarinho… Pelas costas…

[ávida]

Que mais? Pelo amor de Deus, que mais?

[sinistramente]

Não havia mais ninguém na sala.

Só os dois.

Os dois, sim.

A vítima ia ao seu primeiro baile… Tinha um vestido branco, de lantejoulas prateadas, véu nos ombros…
E parece que teve um mau pressentimento, porque…

[gritando]

Continue!

[baixo]

Porque parou a música…

Sei, sei!

Então, o assassino pediu…

[corre para o piano]

Mais, mais!

[“Valsa nº 6”]

Sempre mais!

[novo trecho]

Sempre, sempre!

[frenesi]

Mais forte!

[o piano quase vem abaixo]

E a vítima continuava. Não ia parar nunca. Então…

[pausa. Deixa o piano]

O assassino mergulhou o punhal de prata nas costas da moça.

Mesmo ferida, a vítima quis continuar tocando e…

[dois acordes ainda]

Gritou?

Gritou.

Sei.

Mas não deu muita confiança à morte, porque
ia tocando mais… Porém, a cabeça desabou sobre
o teclado…

[golpe no teclado]

Quando apareceu gente, Sônia já estava morta.

[grita]

sônia!

[baixo]

Sônia, disseram Sônia?

[cochicho]

Sônia, sim, como não?

Aquela menina.

Uma que tocava muito bem.

E sabia francês.

Natural.

Estudou nos melhores colégios.

[melíflua]

Incapaz de matar uma mosca!

[tranquila e cruel]

Morreu. Enfim, morreu. Mas eu não estou satisfeita. Nada satisfeita. Pelo contrário…

[olha para os lados]

Seu enterro deve ter sido muito bonito.

E ela própria também, porque as mortas
são uma simpatia.

[sofisticada]

Digo isso porque manda a boa educação.

[ostensivamente hipócrita]

Uma virgem morta entre flamas.

[feroz, sem transição]

Larga minhas pernas, Sônia.

[lenta]

Tu já morreste.

Teus olhos estão cegos dentro de mim.

Maldita!

[num aparte melífluo, para a plateia]

É feio falar mal dos mortos.

[feroz]

Teu vestido, sim, teu vestido de lantejoulas prateadas já não me persegue mais!

[na boca de cena]

Escondeste tua maldade de todos!
Teu rosto, ninguém o conheceu.

[hirta]

Usaste uma face doce e altiva que não era a tua.

[mais paixão]

Só a morte viu o teu rosto verdadeiro e último.

[selvagem]

Dançarias, não?

Dançarias, se Paulo morresse? Pois eu danço também!

[corre no palco e para para fazer a paródia das comadres]

Viram o assassino?

Quem?

O assassino!

Que coisa!

Completamente gagá!

Médico instruído!

Competente!

[comentário caricatural]

Os velhos hoje em dia são os piores!

[chamando os outros]

Vamos espiar, vamos?

[cruel]

Está ali, deitada, a menina que iludia a todos.

[como se rezasse]

Parecia uma jovem santa, branca e sem mácula,
tão frágil e tão fina.

[comadre]

Eras boa demais para este mundo!

[hierática]

Vai-te!

Agora Paulo está puro de ti.

E eu queria que ninguém te visse mais.

Nem as flores do caminho.

Que teu perfil de morta passe por entre lírios cegos!

[numa maldição maior]

E onde quer que estejas, odiarás tua lancinante
forma terrena.

[coro de comadres]

O pai está que nem doido!

De amargar!

E a mãe?

A mãe é bacana. Teve 15 ataques!

[bêbedo, com o típico soluço]

Sabe o que me invocou?

[avidez]

Que foi? que foi?

[bêbedo]

É que, mesmo ferida, mesmo com o punhal enterrado nas costas…

[soluço]

…a vítima ainda queria continuar tocando.

Vocação, ora essa!

[comadre melíflua]

Nessas ocasiões, eu tenho muita pena de quem fica!

E eu de quem morre.

[sofisticada]

Mas nem tem comparação.

Eu, hem!

Claro! Porque quem fica chora…

E o defunto?

O defunto nem sabe que morreu!

[Sônia corre ao piano. "Valsa nº 6."
E grita dentro da música]

Sempre! Sempre!

[fim do segundo e último ato.]

viúva,
porém honesta

PROGRAMA DE ESTREIA DE VIÚVA, PORÉM HONESTA,

APRESENTADA NO TEATRO SÃO JORGE,

RIO DE JANEIRO, EM 13 DE SETEMBRO DE 1957

VIÚVA, PORÉM HONESTA

Comédia em três atos
de Nelson Rodrigues

Distribuição por ordem de entrada em cena:

DR. J.B.	Grijó Sobrinho
PARDAL	Raimundo Furtado
MADAME CRI-CRI	Norma de Andrade
DR. LUPICÍNIO	Heitor Dias
DR. SANATÓRIO	André Luiz
DIABO DA FONSECA	Jece Valadão
IVONETE	Dulce Rodrigues
DR. LAMBRETA	Rodolfo Arena
TIA ASSEMBLEIA	Geny Borges
TIA SOLTEIRONA	Gessy Santos
DOROTHY DALTON	Wilson Marcos
PADRE	n.n.

ÉPOCA	atual
AÇÃO	Rio de Janeiro

Direção e *mise-en-scène* de Willy Keller
Cenários e figurinos de Fernando Pamplona

PERSONAGENS

DR. J.B.

PARDAL

DR. SANATÓRIO

DR. LUPICÍNIO

DR. LAMBRETA

DOROTHY DALTON

DIABO DA FONSECA

IVONETE GUIMARÃES

MADAME CRI-CRI

TIA ASSEMBLEIA

TIA SOLTEIRONA

PADRE

ENFERMEIROS [2]

primeiro
ato

[Gabinete do diretor de *A Marreta*, o maior jornal do Brasil. Em cena, dr. J.B. de Albuquerque Guimarães, *gangster* da imprensa, a mascar o charuto da sua sórdida prosperidade. Andando de um lado para outro, ele esbraveja.]

DR. J.B. — Pardal! Pardal!

PARDAL [jornalista de viseira] — Pronto, doutor! [está intimidado, parado na porta]

DR. J.B. — Entra, seu zebu!

PARDAL — Entrei!

DR. J.B. — Você, com esse tapa-luz de jornalista de filme, sabe que me enche?

PARDAL — Perfeitamente!

DR. J.B. — Seu Pardal, o senhor telefonou para o cemitério?

PARDAL — Sim, mestre, telefonei.

DR. J.B. — Minha filha já sentou?

PARDAL — Não!

DR. J.B. — Ainda não sentou?

PARDAL — Continua de pé!

DR. J.B. [desvairado] — Todas as mulheres sentam, menos minha filha, e por quê?

PARDAL — Não sei!

DR. J.B. — Pardal, puxa uma cadeira e senta!

PARDAL [sentando-se] — Sim, senhor!

DR. J.B. — Ou, por outra, fica em pé!

PARDAL — Sim, senhor! [levanta-se]

DR. J.B. — Agora olha para mim.

PARDAL — Sim, senhor!

[Dr. J.B., cara a cara com Pardal, um ar de louco, que apavora o outro.]

DR. J.B. Quem sou eu?

PARDAL — O senhor não sabe?

DR. J.B. [furioso] — Responde: quem sou eu?

PARDAL — O diretor deste jornal!

DR. J.B. — E como é o nome deste jornal?

PARDAL — *A Marreta*.

DR. J.B. — Agora, o meu nome, quero o meu nome!

PARDAL — Dr. J.B.

DR. J.B. [berrando] — Por extenso, nome por extenso!

PARDAL — Dr. J.B. de Albuquerque Guimarães!

DR. J.B. [trágico e exultante] — Dr. J.B. de Albuquerque Guimarães, bonito nome para um cartão de visitas!

PARDAL [apavorado] — E a manchete, doutor?

DR. J.B. — Ainda não acabei, Pardal. Responde, eu sou importante aqui no Brasil? Eu mando e desmando? Ou, pelo contrário, sou um fósforo apagado?

PARDAL — Manda e desmanda!

DR. J.B. — Tem certeza?

PARDAL — O senhor nomeia até ministro pelo telefone!

DR. J.B. — Sou então uma potência, Pardal?

PARDAL — É uma potência!

DR. J.B. — Mas o pior tu não sabes: eu me sentia tão vira-latas, tão pateta, que precisava que alguém me esfregasse na cara a minha própria identidade… Tens certeza que eu sou eu mesmo, que eu sou o dr. J.B. de Albuquerque Guimarães, diretor de *A Marreta*, o vespertino de maior circulação? Tens essa certeza?

PARDAL — Tenho!

DR. J.B. — Mentira!

PARDAL — Mas é verdade!

DR. J.B.— Não tenho força nenhuma. Ou por outra: tenho força para nomear ministros. Teria força para fazer sabe o quê?

PARDAL [espavorido] — Não!

DR. J.B.— Para montar em ti, meu redator-chefe, ou duvidas?

PARDAL— Montar em mim?

DR. J.B.— Imagina: tu, meu semelhante, depositário de uma alma imortal, montado por mim! Deixarias?

PARDAL — Sem testemunhas, com prazer.

DR. J.B.— Eu teria forças para isso, mas não tenho força para fazer a minha filha sentar. Conclusão: o verdadeiro animal sou eu e não tu, eu é que devia ser montado por ti e passear, no meu próprio gabinete, contigo na garupa!

PARDAL — E a manchete, doutor?

DR. J.B.— Manchete?

PARDAL— Onde devo pôr o país?

DR. J.B.— Que país?

PARDAL— O Brasil.

DR. J.B.— Ponha o Brasil à beira do abismo, seu Pardal!

PARDAL — Outra vez?

DR. J.B.— Outra vez e sempre! Ou você ignora que minha filha é uma viúva? E não uma viúva sentada, como há milhares, há milhões! Antes de fazer suas manchetes, pense na viuvez de minha filha, Pardal!

PARDAL — Tem razão, mestre!

DR. J.B.— Põe um troço assim: "Falência do Brasil"! Que tal?

PARDAL[rabisca um papel] — Bacana… [lendo] Falência do…

DR. J.B.— Abre num tipo tamanho de um bonde. A falência do Brasil sempre vendeu jornal!

PARDAL — O.k. [sai e logo volta] Seus convidados.

DR. J.B.— Chegaram?

PARDAL— Mando entrar?

DR. J.B.— Claro, seu zebu!

PARDAL [vai e volta] — Tenham a bondade. Por aqui.

CONVIDADOS — Pois não.

[Entram o psicanalista, o otorrino e a ex-cocote.]

DR. J.B. — Desinfeta, Pardal! [para os recém-chegados] Vamos entrar!

PSICANALISTA — Como tem passado?

DR. J.B. — Entrem!

OTORRINO [cumprimentando] — O senhor só tem um redator?

DR. J.B. — Eu não podia pôr aqui um elenco de Cecil B. de Mille.

EX-COCOTE — Tudo azul?

[Todos se sentam.]

DR. J.B. — Não falta mais ninguém?

[Neste momento, há uma explosão que lembra o magnésio dos antigos fotógrafos. Irrompe da fumaça um sujeito de casaca, com dois esparadrapos na testa.]

DESCONHECIDO — Cáspite!

DR. J.B. — Quem é o senhor?

DESCONHECIDO — Não desconfia?

DR. J.B. — Não!

DESCONHECIDO [faz uma mesura] — Diabo da Fonseca, para servi-lo!

DR. J.B. — Que diabo?

DIABO DA FONSECA — O próprio!

DR. J.B. — Prove!

DIABO DA FONSECA [arranca a carteirinha] — Eis a minha carteirinha profissional!

[Todos se precipitam.]

DR. J.B. [lendo] — "Diabo da Fonseca. Profissão: Belzebu."

DIABO DA FONSECA — Confere?

DR. J.B. — Batata!

EX-COCOTE — O esparadrapo na testa foi algum acidente com seu senhorra?

DIABO DA FONSECA — Madame, eu sou solteiro e, nem ao menos, amigado!

OTORRINO — Não gosta de mulher?

DIABO DA FONSECA — Prefiro as viúvas!

DR. J.B. — Mas, afinal, a que devemos o prazer?

DIABO DA FONSECA — Eu explico. Imagine que eu vinha passando por aqui, acidentalmente e, de repente — foi de repente — senti um cheiro mortal, incoercível, incontrolável de viúva… Ainda agora sinto viúva no ar… [para um dos presentes] — Aqui alguém é viúva?

PSICANALISTA — Eu sou psicanalista!

DIABO DA FONSECA [desvairado] — Um de nós é viúva!

DR. J.B. — Contenha-se, Diabo da Fonseca, e seja um dos nossos. Abarraque-se.

DIABO DA FONSECA [senta-se] — Obrigado.

DR. J.B. — Bem, agora as apresentações: Aqui, Madame Cri-cri. Foi cocote ao tempo da vacina obrigatória…

MADAME CRI-CRI — No meu época a mulher usava bigodes no sovaco!

DR. J.B. — Este é o dr. Lupicínio, psicanalista de primeira água.

[Dr. Lupicínio ergue-se e cumprimenta apertando as mãos, como num *boxeur*.]

DR. J.B. — Tem no consultório até vitrola caça-níqueis, com discos de churrascaria.

DIABO DA FONSECA — Cáspite!

MADAME CRI-CRI [para o psicanalista] — Doutor, nós somos colegas, doutor!

DR. LUPICÍNIO — Como assim, Madame?

MADAME CRI-CRI — Oh, sim! Nós tratamos do sexo, eu, no meu casa, o doutor, no seu consultório!

DR. LUPICÍNIO — Absolutamente!

MADAME CRI-CRI — O sexo, nosso ganha-pão, o nosso mina!

DR. LUPICÍNIO [invocando o testemunho alheio] — Vejam! O que é que tem o sexo com as calças!

DR. J.B. — Não briguem!

MADAME CRI-CRI — Ou, eu não sou cafajeste!

DR. J.B. [continuando] — Dr. Sanatório Botelho, otorrino insigne…

DR. SANATÓRIO [ergue-se gravemente] — Muito prazer. E se me permitem… [arranca um travesseiro da barriga]

DIABO DA FONSECA — Barriga artificial, doutor?

DR. SANATÓRIO — É preciso!

MADAME CRI-CRI — Ora veja!

DR. SANATÓRIO — O médico precisa ser barrigudo — infunde respeito, confiança! A barriga impressiona os maridos. Mas pesa!

DR. J.B. — Meus amigos, estamos reunidos aqui, inclusive o Diabo, por quê?

DIABO DA FONSECA — Cáspite!

DR. J.B. — Sim, por quê? Pelo seguinte: porque minha filha única, Ivonete, ficou viúva.

[O Diabo atira-se aos berros, aos aplausos.]

DIABO DA FONSECA [batendo palmas] — Muito bem! Bravíssimos! Bravos!

DR. J.B. — Endoidou, Satanás?

DIABO DA FONSECA — Eu sempre aplaudi qualquer viuvez!

DR. J.B. — Como eu ia dizendo: meu genro viajou de papa-filas e o papa-filas virou. Morreu todo o mundo e o meu genro virou farelo. Ora, direis, viúvas há muitas. Mas as outras sentam e a minha filha não. Qualquer dia desses morre como uma cambaxirra.

DIABO DA FONSECA — Reze, meu amigo, reze!

DR. J.B. — E eu chamei vocês porque sempre tive a mania dos especialistas. Quando minha filha casou, toda sua primeira noite, de fio a pavio, foi orientada por especialistas.

MADAME CRI-CRI — Mulher também deve ser orientada no adultério!

DIABO DA FONSECA — Madame, a senhora é um crânio!

DR. J.B. — Agora, na sua viuvez, eu recorro novamente aos técnicos. Cada um dos presentes tem, no caso, uma autoridade óbvia. Por exemplo, Madame Cri-cri. Contemporânea do Kaiser, de Mata-Hari, da febre amarela, sabe tudo, não sabe, Madame?

MADAME CRI-CRI — Dou os meus palpites!

DR. J.B. — Hoje, tem casas até em Istambul. Nosso amigo psicanalista vive do sexo. O otorrino parece não ter nada com o peixe. Engano. Ninguém ama sem ouvidos, nariz e garganta. Quanto ao nosso amigo Belzebu, quem discutiria, sim, quem?, a sua autoridade sexual milenar? Fala: tu não és perito em amor, em mulher, Belzebu?

DIABO DA FONSECA — Bem. Eu não me considero nenhum Bocage, mas me defendo.

DR. LUPICÍNIO — Acho que já vi o Diabo nalguma revista da praça Tiradentes!

DR. J.B. — Ora, no meu fraco entender, a viuvez é um problema de sexo, ou não é?

DR. LUPICÍNIO — Admitamos.

DR. J.B. — E se é, vocês, que são donos da matéria, Madame com seu tráfico de brancas, dr. Lupicínio com seu consultório de boîte, dr. Sanatório com sua bossa, vocês vão liquidar o caso de minha filha. Entendidos?

DIABO DA FONSECA — Cáspite!

DR. J.B. — Fala um de cada vez, apresentando uma solução salvadora. Com a palavra, o psicanalista.

DR. LUPICÍNIO — Logo eu?

DR. J.B. — Perfeitamente.

DR. LUPICÍNIO — Mas por que eu?

DR. J.B. — Evidente.

DR. LUPICÍNIO — Não posso falar.

DR. J.B. — Como não pode?

DR. LUPICÍNIO — O doente fala, eu calo. O doente paga, eu nem pio. Aliás, cobro meu silêncio pelo taxímetro. [exibe o taxímetro]

DIABO DA FONSECA — Que mamata!

DR. LUPICÍNIO — Sua filha está morrendo. Muito bem. Ela entra com uma angústia braba e eu com um divã macio. Eis a minha contribuição: o divã.

MADAME CRI-CRI — Você usa o divã, eu uso o cama.

DR. J.B. — Continue, amigo psicanalista.

DR. LUPICÍNIO — Não posso. Aliás, nunca falei tanto e já me sinto um traidor da psicanálise. Não me peça mais que o divã.

DR. J.B. — Adiante. Com a palavra o otorrino. Como arrancar minha filha da morte?

DR. SANATÓRIO — Com licença. Vou recolocar a barriga para maior dignidade do meu pronunciamento. [repõe a barriga e, ao mesmo tempo, vai falando] Meus concidadãos, esse problema de "viuvez inconsolável" é meio relativo. A última viúva que eu conheci fez o seguinte: saiu do cemitério chupando Chicabon. Diga-se que fazia um calor brabíssimo. Mas, enfim, sua filha está mesmo inconsolável e eu pergunto: ela já fez a radiografia dos dentes?

DR. J.B. — Pra quê?

DR. SANATÓRIO — Mas é óbvio!

DR. J.B. — Explique-se!

DR. SANATÓRIO — Convém uma pesquisa de focos dentários. É bom!

DIABO DA FONSECA— Peço a palavra!

DR. J.B. — Com a palavra, o Belzebu!

DIABO DA FONSECA— Está tudo errado!

DR. J.B.— Por quê, carambolas?

DIABO DA FONSECA— Lógico! Estamos falando de uma viúva que não conhecemos, que não estamos vendo. Como opinar no escuro? Como salvar uma viúva, sem vê-la e sem cheirá-la?

DR. J.B. — Você quer cheirar minha filha?

DIABO DA FONSECA— Por que não?

DR. J.B.— Com que intuito?

DIABO DA FONSECA— De pura investigação psicológica.

DR. J.B. [para os outros] — Melhorou!

DIABO DA FONSECA— Sim e pelo seguinte: cada mulher ou, por outra, cada viúva tem um cheiro pessoal, intransferível, que é preciso captar. Conhece-se uma mulher de várias maneiras, inclusive cheirando-a, meticulosamente. Concorda?

DR. J.B. [para todos] — Vocês querem ver minha filha?

DR. LUPICÍNIO— Queremos!

DR. J.B.— O.k. Vou buscá-la. Seu Pardal!

PARDAL[entrando] — Cheguei!

DR. J.B.— Seu Pardal, não me deixa ninguém sair, compreendeu? Volto já.

[Sai.]

PARDAL — Não há perigo.

[Pardal planta os pés, cruza os braços, como a prevenir qualquer tentativa de fuga. Vem o Diabo ter com o Pardal um duelo de perguntas e respostas rapidíssimas.]

DIABO DA FONSECA— Que tal o homem?

PARDAL— Um cavalo!

DIABO DA FONSECA— De quantas patas?

PARDAL— Vinte e oito!

DIABO DA FONSECA— E a mulher dele?

PARDAL — A falecida?

DIABO DA FONSECA— Prestava?

PARDAL— Uma messalina!

DIABO DA FONSECA— E a filha?

PARDAL— Pior!

DIABO DA FONSECA — Por quê?

PARDAL— Não respeita nem poste!

DIABO DA FONSECA— E nós?

PARDAL— Uns palhaços!

DIABO DA FONSECA— E você?

PARDAL — Um cretino!

DIABO DA FONSECA— Obrigado!

[Cessa o diálogo entre Pardal e o Diabo. O dr. Sanatório dirige-se ao Diabo.]

DR. SANATÓRIO — Vai ver que a filha do nossa amizade é algum bucho!

DIABO DA FONSECA— Protesto! Meu amigo, tenho milhões de anos!

DR. SANATÓRIO— Não parece!

DIABO DA FONSECA— Pois nunca, nesse curto período, encontrei uma viúva que fosse, ainda que remotamente, um bucho!

Uma viúva nunca seria um bucho, não senhor, absolutamente, ora veja!

DR. LUPICÍNIO [para Madame Cri-cri] — Madame, a senhora é francesa?

MADAME CRI-CRI — Faz diferença?

DR. LUPICÍNIO [amabilíssimo] — Responda, Madame!

MADAME CRI-CRI — Polaca!

DR. LUPICÍNIO — Tem certeza?

MADAME CRI-CRI [dengosa] — Nasci lá!

DR. LUPICÍNIO — Quer dizer que as polacas existem?

MADAME CRI-CRI — Parrece!

DR. LUPICÍNIO — Quem diria?

[Dr. Sanatório, que estava andando de um lado para outro, estaca, puxa um relógio e esbraveja.]

DR. SANATÓRIO — Tenho hora marcada e o dr. J.B. que não vem, ora pipocas!

MADAME CRI-CRI — O doutor psicanalista quer-me dar uma palavrinha, em particular?

DR. LUPICÍNIO — Com prazer.

MADAME CRI-CRI — Oh, por que o doutor não vem no meu casa?

DR. LUPICÍNIO — Por quem me toma, Madame?

MADAME CRI-CRI — Eu fazer um abatimento, um preço de avenida Passos!

DR. LUPICÍNIO — Não insista, Madame!

MADAME CRI-CRI — O doutor tem algum tara especial?

DR. LUPICÍNIO — Eu sou analisado, Madame!

MADAME CRI-CRI — Meu casa aparelhada para qualquer preferência do freguês… E pode confessar seu tara… Cada um tem o seu, vou-lhe provar. Chega aqui um momentinho, Diabo do Fonseca.

DIABO DA FONSECA — Chamou, Madame?

MADAME CRI-CRI — Você não tem um tara?

DIABO DA FONSECA [estarrecido] — Como sabe?

MADAME CRI-CRI — Oh, responda, menino!

DIABO DA FONSECA — Tenho, mas é inconfessável!

DR. LUPICÍNIO [depois de olhar para os lados] — Deve ser uma tara muito grave!

DIABO DA FONSECA — Gravíssima!

MADAME CRI-CRI — Conta pra nós, baixinho. Eu serr de confiança. Doutor também boca de siri.

DIABO DA FONSECA — É uma coisa horrível, que me persegue desde a primeira chupeta. Eu digo, mas a senhora não pode contar nem para sua mamãe.

MADAME CRI-CRI — Eu jura!

DIABO DA FONSECA — Então, eu vou contar, baixinho, bem baixinho… [põe-se a berrar, como um possesso] Há uns milhões de anos que eu sonho com uma viúva. Dia e noite, só penso nela. É minha sina, Madame!

MADAME CRI-CRI — Eu arranjar viúva recentinha, de 48 horas!

DIABO DA FONSECA — Não serve, Madame!

MADAME CRI-CRI — De 24 horas, fresquinha!

DIABO DA FONSECA — Madame, aquela que eu espero, há milhões de anos, não é uma qualquer. É viúva, porém honesta. Só serve assim.

MADAME CRI-CRI [põe as mãos na cabeça] — Honesto? Viúva honesto? Oh, você tirou meu rebolado!

DR. LUPICÍNIO — E nunca encontrou uma nessas condições?

DIABO DA FONSECA — Mas não perdi as esperanças ou, por outra, ainda não perdi a última esperança: a filha do dr. J.B. Talvez seja a viúva dos meus sonhos, talvez. Porém se me falhar esse cartucho derradeiro e suicida, eu entro para um convento!

PARDAL — Atenção! Muita atenção! Acaba de chegar o dr. J.B., com a sua filha, d. Ivonete!

[Entra dr. J.B. com a viúva. Esta, de luto fechado e inconsolável.]

DR. J.B.— Demorei, porque fui apanhar minha filha no cemitério. Estava lá, junto ao túmulo do marido.

[Cada qual apanha uma cadeira para oferecer à inconsolável.]

MADAME CRI-CRI — Oh, sente-se!

IVONETE— Nunca!

DR. LUPICÍNIO— Não quer sentar-se?

IVONETE— Eu sou uma viúva!

DR. SANATÓRIO— E daí?

IVONETE— Ou o senhor pensa que vou sentar-me como qualquer uma, cruzar as pernas etc, etc?

DR. LUPICÍNIO — Não pode?

IVONETE— Jamais!

DR. SANATÓRIO— Quer dizer que sentar é um ato gravíssimo?

IVONETE— Sim, um desrespeito à memória do marido. Se eu me sentasse, o que é que o senhor diria de mim? Responda! [espeta o dedo no peito do dr. Sanatório]

DR. SANATÓRIO — Eu, minha senhora, não diria absolutamente nada!

IVONETE— Seu mentiroso!

DR. J.B.— Pode xingar, minha filha, xinga à vontade! [para o dr. Sanatório] Deixa ela xingar!

IVONETE — Uma virgem qualquer pode sentar e fazer outros papéis. Não uma viúva. Eu tenho um compromisso, afinal de contas.

DR. LUPICÍNIO — Mas seu marido não morreu, minha senhora?

IVONETE— Morreu. E por isso mesmo. Ou o senhor me acha com cara de trair um marido morto? Um vivo não significa nada. O senhor, por exemplo, é casado?

DR. LUPICÍNIO — Perfeitamente.

IVONETE — Vive bem com sua mulher? Vai dizer que vive bem. Mentira. Vive mal. Não se pode viver com um marido que não morreu. O senhor está vivo. Já imaginou como o senhor deve ser chato em casa? No quarto, no banheiro? E se a sua senhora, achando que o senhor é realmente chato, resolve traí-lo? Pôr-lhe uns chifres?

DR. LUPICÍNIO — Em mim?

DR. J.B. [rosnando] — Não contraria!

IVONETE [espetando-lhe o dedo] — Em si!

DR. LUPICÍNIO — Azar o meu!

IVONETE [baixo] — Sua cara dá vontade de trair.

DR. J.B. [rosnando] — Confirma!

IVONETE — Não dá vontade de trair?

DR. LUPICÍNIO — Minha cara dá uma vontade imensa de trair!

IVONETE — Isso! Agora me responda: já viu algum cadáver chato?

DR. LUPICÍNIO — Não.

IVONETE — Ou burro?

DR. SANATÓRIO — Não.

IVONETE — Ou analfabeto?

MADAME CRI-CRI — O morto é sempre boa-praça!

IVONETE — Portanto, só a viúva é que deve ser fiel, só. As outras, não. As outras não precisam.

DR. J.B. — Mas sente-se, minha filha!

IVONETE — Não farei isso, nem outras coisas piores. Por exemplo: eu posso limpar as orelhas, enfiar o dedo no ouvido, como uma reles virgem? Posso?

DIABO DA FONSECA — Não pode!

IVONETE — Meu pai, volto ao cemitério!

— Eu levo no automóvel.

DR. J.B. — Com licença! [sai com o pai. Os outros inclinam-se]

IVONETE — Abram o olho: vigarista autêntica!

PARDAL [para o Diabo] — Gostaste?

DR. LUPICÍNIO — Legal!

DIABO DA FONSECA — Pões a mão no fogo?

DR. SANATÓRIO — Por ela?

DIABO DA FONSECA — Pões?

DR. SANATÓRIO — De olhos fechados!

DIABO DA FONSECA — Rapaz, não ponhas a mão no fogo por viúva nenhuma!

DR. LUPICÍNIO — Por essa, ponho. Honesta às pampas! E eu só digo a vocês uma coisa: invejo esse marido, esse morto, esse defunto, eu queria estar lá, onde ele está, podre, mas com essa boa por cima!

[Entra o dr. J.B., Pardal perfila-se à sua entrada.]

PARDAL — Mestre!

DR. J.B. — Já conhecem a viúva e qual é a conclusão?

DR. SANATÓRIO — Com licença.

DR. J.B. — Pode falar.

DR. SANATÓRIO — Conhecemos a viúva, sim. Mas falta um detalhe — o marido.

MADAME CRI-CRI — Posso dar meu palpite?

DR. J.B. — Com a palavra, Madame Cri-cri.

MADAME CRI-CRI — Seu genro tinha algum tara?

DR. J.B. — Por quê, Madame?

MADAME CRI-CRI — Geralmente, o marido muito

chorado teve um tara muito simpático, muito agradável. Não foi assim com o falecido?

DR. J.B. — Madame, eu não sou precisamente a viúva.

DR. LUPICÍNIO — Mas precisamos saber quem foi e como foi seu genro!

DR. J.B. — Vou-lhes contar um episódio capital. Prestem atenção. Vem cá, Pardal.

PARDAL — Pronto, mestre.

DR. J.B. — Você se lembra daquele dia? Como foi?

PARDAL — Ah, me lembro, sim. [luz escurece em cima da mesa] Eu estava na redação, quando…

[Fugitivo, de uniforme. Mete-se debaixo da mesa.]

PARDAL — Eu estava comendo um sanduíche. E, de repente… [mastiga um imaginário sanduíche] Que é que está fazendo aí?

FUGITIVO [com voz de falsete] — Socorro… Socorro…

PARDAL — Qual é o drama?

FUGITIVO — Ah, me salve, moço, me salve!

PARDAL — Levanta!

FUGITIVO — A polícia me persegue! Está atrás de mim! Olha que eu corto os pulsos!

PARDAL — Seu pivete!

FUGITIVO — Fugi do sam, moço!

PARDAL — Ah, é? Então, rua! rua! Não tenho nada com isso, e não amole!

FUGITIVO — Ih, o senhor nem parece que teve mãe!

PARDAL — Ó, seu cachorro! te meto a mão, já, já e… Mas espere… Do sam? Fugiste do sam?

FUGITIVO — Pois é, fugi de lá com o "Pola Negri"! Batiam na gente.

PARDAL — Tive uma ideia, e luminosa. Vem cá, ó… como é teu nome?

FUGITIVO — Dorothy Dalton.

PARDAL — Bolei uma ideia, Dorothy Dalton. Vamos falar com o nosso diretor, que é uma mãe, um caráter! Mas não fala, fica só ouvindo, e deixa eu falar. [vão ao encontro do dr. J.B.] — Esse cara fugiu do sam e…

DR. J.B. — Entrega à polícia!

PARDAL — Tive uma ideia melhor, diretor. É um troço maquiavélico. Que tal se a gente pegasse esse cara para fazer demagogia sórdida?

DR. J.B. — Bem sórdida?

PARDAL — É simples: a gente apanha o Dorothy Dalton e faz-se a recuperação do bicho.

DR. J.B. — Isso é irrecuperável!

PARDAL — Também acho, mas não tem importância. O que interessa é a onda contra o sam e a nosso favor. Ficaria demonstrado que o sam, em vez de corrigir, corrompe. Ao passo que nós — veja bem —, nós passaríamos pelos salvadores de uma besta como essa. Dá-se um emprego, um emprego qualquer e faz-se a demagogia.

DR. J.B. — É uma ideia!

PARDAL — Não é?

DR. J.B. — Mas que tipo de função teria o Dorothy Dalton, com esse nome de cinema mudo?

PARDAL — Só vendo. Vem cá, Dorothy Dalton, chega aqui.

DR. J.B. — Mas que figurinha!

PARDAL — O que é que você sabe fazer? Antes de ir para o sam o que é que você fazia?

DOROTHY DALTON — Raspava pernas de passarinho a canivete!

DR. J.B. — Bonito!

PARDAL [exultante] — Já sei. Crítico de teatro!

DR. J.B. — Você acha?

PARDAL — Mas olha a pinta, doutor! Está na cara! Não é escrito e escarrado o crítico teatral da nova geração?

DR. J.B. [para Dorothy Dalton] — Topas?

DOROTHY DALTON — Por mim, qualquer prazer me diverte!

DR. J.B. — Mas já sabe. Avisa que o jornal é contra o sexo!

PARDAL [para o Dorothy Dalton] — Ouviste, Dorothy Dalton? Qualquer peça que tenha uma insinuação sobre sexo, sobre amor de mulher com homem, você mete o pau, escracha! Outra coisa: se uma personagem ficar grávida, você também espinafra, vai espinafrando! Não admitimos gravidez em cena!

[Cessa a evocação do episódio. Saem Pardal e Dorothy Dalton.]

DR. J.B. — A partir desse momento, o Dorothy Dalton sentou--se na minha alma!

DR. LUPICÍNIO — E o seu genro, doutor?

DR. J.B. — Já chegaremos lá.

DIABO DA FONSECA — Queremos conhecer um marido tão chorado, que devia ser uma especialidade!

DR. J.B. — Primeiro, ouçam mais esta — um fato que alterou, mudou toda a minha vida. Um dia, minha filha amanheceu febril. Nada de importante. Um resfriado bobo. Apenas uma coriza à toa, só. Mas pelo sim, pelo não, mandei a menina ao médico da família, de toda a confiança. Uma tia solteirona foi levá-la. Vamos abrir um espaço para o passado.

[Dr. J.B. e os outros vão saindo.]

DR. LUPICÍNIO — Vocês vão na frente, que eu quero dar uma palavrinha à Madame Cri-cri.

DR. SANATÓRIO — Não demore!

MADAME CRI-CRI — Pode falar, doutor psicanalista!

DR. LUPICÍNIO — Madame, aquele negócio é batata?

MADAME CRI-CRI — Que negócio?

DR. LUPICÍNIO [já com dispneia] — A senhora sabe, Madame!

MADAME CRI-CRI — Das viúvas?

DR. LUPICÍNIO [faunesco] — Madame, existe viúva de 24? Ou de 48 horas?

MADAME CRI-CRI — Oh, duvida?

DR. LUPICÍNIO — Mas viuvez documentada, Madame?

MADAME CRI-CRI — Não entendo!

DR. LUPICÍNIO [num rompante] — Quero uma que me esfregue na cara o atestado de óbito. Eu fui analisado, Madame, mas exijo o atestado de óbito!

MADAME CRI-CRI — Oh, arranja-se!

DR. LUPICÍNIO — Dinheiro há! Dinheiro há!

MADAME CRI-CRI — Combinado de pedra e cal!

DR. LUPICÍNIO — Madame, a senhora é uma mãe!

[fim do primeiro ato.]

segundo
ato

Primeiro quadro

[Consultório do dr. Lambreta, clínico ilibado. Velhinho de óculos, um ar de avô de todo o mundo. Entram tia Assembleia e Ivonete, a filha do dr. J.B. O dr. Lambreta está de costas para as recém-chegadas, escrevendo.]

TIA ASSEMBLEIA — Como tem passado, dr. Lambreta?

DR. LAMBRETA — Não me dê "bom-dia", porque estou cobrando até cumprimento!

[Vira-se o dr. Lambreta. Muito míope. Vive esfregando as mãos e dando risadinhas como uma bruxa de discos para crianças. Só falta enfiar a cara no nariz da cliente, para enxergá-la.]

DR. LAMBRETA — Quem é a senhora?

TIA ASSEMBLEIA — Não se lembra mais de mim?

DR. LAMBRETA — Sou muito mau fisionomista!

TIA ASSEMBLEIA — O senhor é médico da nossa família há 45 anos e meu nome é Assembleia…

DR. LAMBRETA — Já sei: a tia solteirona!

TIA ASSEMBLEIA — Isso mesmo!

DR. LAMBRETA — Tenho uma memória batata! E quem é essa figurinha difícil da Bala Ruth?

TIA ASSEMBLEIA — Não se lembra? O senhor fez o parto dela!

DR. LAMBRETA — Agora me lembro. Seu pai é jornalista! Carreguei essa menina no colo. Você… [vira-se pra Ivonete] …fez muito xixi em cima de mim!

IVONETE — Quero ir-me embora!

TIA ASSEMBLEIA — Tenha modos!

DR. LAMBRETA [para a tia] — Chega aqui, chega! [leva a tia para um canto]

IVONETE — Volta, titia, volta!

TIA ASSEMBLEIA — Tão agarrada a mim, dr. Lambreta! [para a menina] Fica bonitinha!

IVONETE — Quero ficar com a senhora, ah!

TIA ASSEMBLEIA — Pois fica, mas tira a mão da saia, tira! [para o médico] Pode falar, doutor, que ela não entende! Tão ingênua, ih!

DR. LAMBRETA — A senhora tinha uns sonhos, não é mesmo?

TIA ASSEMBLEIA [deliciada] — E ainda tenho!

DR. LAMBRETA [com uma risadinha] — Uns sonhos impróprios?

IVONETE — Eu também sonho, titia!

TIA ASSEMBLEIA — Quietinha! [para o velhinho] Eu sonho sempre com um homem…

DR. LAMBRETA — O mesmo homem!

TIA ASSEMBLEIA — Sempre o mesmo!

DR. LAMBRETA [com um riso sôfrego] — Continua!

TIA ASSEMBLEIA — É assim: eu venho atravessando um terreno baldio…

DR. LAMBRETA — E o homem aparece!

TIA ASSEMBLEIA — Aparece. E imagine: nu da cintura para cima!

IVONETE — Por que é que a senhora não correu, titia?

TIA ASSEMBLEIA — Fica quieta, senão eu ponho você sentadinha ali, de castigo!

DR. LAMBRETA — Nu da cintura para cima não oferece perigo!

TIA ASSEMBLEIA — Mas eu tenho medo!

DR. LAMBRETA — Que foi que lhe receitei?

TIA ASSEMBLEIA — Uns diuréticos!

DR. LAMBRETA — E continua sonhando?

— Do mesmo jeito!

TIA ASSEMBLEIA — Tira a roupa!

DR. LAMBRETA — Pra quê?

TIA ASSEMBLEIA — Precisamos ver isso! Precisamos ver isso!

DR. LAMBRETA — Não sou eu, doutor!

TIA ASSEMBLEIA — Então, quem é?

DR. LAMBRETA — Ela!

TIA ASSEMBLEIA — Essa coisinha linda?! [para a tia Assembleia] Mas depois a senhora vai-me contar tudo o que tem havido no sonho. Conta?

DR. LAMBRETA — Tudo, doutor?

TIA ASSEMBLEIA — Com detalhe! O detalhe é essencial! [para Ivonete] Mas vamos ver a nossa amiguinha. Está com dodói, coração? Diz pro vovô, diz?

IVONETE — Chato!

TIA ASSEMBLEIA — Sua feiosa!

DR. LAMBRETA — Que espontaneidade! Que idade você tem?

IVONETE — Não sei!

TIA ASSEMBLEIA — Quinze.

DR. LAMBRETA [num deslumbramento gagá] — Quinze, logo quinze! [para a tia] Mas é o que eu chamo uma idade criminosa!

TIA ASSEMBLEIA — Por quê, dr. Lambreta?

DR. LAMBRETA — Madame, eu tenho uma teoria acerca da idade feminina. Na minha opinião, a mulher só devia ter quinze anos, nem um minuto a mais, nem um minuto a menos…

TIA ASSEMBLEIA — Mas que exagero, doutor!

DR. LAMBRETA [de mãos postas] — Batata, minha senhora, batata! [para a menina] Mas o que é que ela tem, o meu bibelô?

TIA ASSEMBLEIA — Não sei bem. Coriza, doutor!

IVONETE — Ah, vamos embora!

TIA ASSEMBLEIA— Menina intolerável!

DR. LAMBRETA— Escuta: vou-te examinar, mas não vai doer nada, nada…

IVONETE [num repelão] — Me larga!

DR. LAMBRETA— Ela tem pudor?

TIA ASSEMBLEIA— Demais, doutor! Também é natural: viveu, até ontem, no colégio interno, e praticamente nunca viu um homem!

DR. LAMBRETA [esboça um gesto para a garota] — Meu anjinho…

IVONETE[contraída] — Eu grito!

DR. LAMBRETA— …mas ouve: eu vou só olhar tua linguinha, ouviu? Não precisa ficar com medo, porque eu estou nessa idade em que o médico começa a vender amostra… Faz assim, olha! [mostra a língua]

TIA ASSEMBLEIA — Mostra a língua!

IVONETE— Tenho vergonha!

TIA ASSEMBLEIA— Pudor às vezes atrapalha!

DR. LAMBRETA— Abre a boquinha, olha!

[Ivonete obedece e o dr. Lambreta aplica-lhe uma colher.]

DR. LAMBRETA — Assim. Viu como não dói?

TIA ASSEMBLEIA— Que tal, doutor?

DR. LAMBRETA— Garganta, língua, gengivas vermelhinhas como romã… Madame, essa menina tem razão em não querer abrir a boca… Uma boca aberta é meio ginecológica, Madame… Afinal, o dentista acaba sendo ginecologista… [espantado] Mas vejam só!

TIA ASSEMBLEIA — Que foi, doutor?

DR. LAMBRETA— Não é possível!

TIA ASSEMBLEIA— Está inflamada a garganta?

DR. LAMBRETA — Minha senhora, estou com minha cara no chão!

TIA ASSEMBLEIA — É crupe, doutor?!

DR. LAMBRETA — Calma, calma! Ainda é cedo para uma última palavra… Vou fazer um novo exame… Meu coração, agora você vai-me deixar escutar nas tuas costinhas, deixa?

IVONETE — Não dói?

DR. LAMBRETA — Te juro!

IVONETE — Então, eu deixo!

TIA ASSEMBLEIA — Assim que eu gosto!

DR. LAMBRETA — Já perdeu a vergonha, não foi?

[Ivonete dá um grito inesperado e terrível.]

IVONETE — Quero ficar nua!

TIA ASSEMBLEIA — Mas que é isso, menina!

DR. LAMBRETA — Não faz mal, deixa!

TIA ASSEMBLEIA — Ela é assim, de rompante! Mas tudo isso é inocência, doutor!

[Dr. Lambreta põe a toalha nas costas da menina.]

DR. LAMBRETA — Diga trinta e três, meu bem.

IVONETE — Trinta e três.

DR. LAMBRETA — Outra vez.

IVONETE — Trinta e três.

DR. LAMBRETA [vira-se para a tia] — Em todo caso, pelo sim, pelo não, é bom chamar o pai dessa menina.

TIA ASSEMBLEIA — Pra quê, doutor?

DR. LAMBRETA — Não me faça perguntas que ainda não posso responder.

TIA ASSEMBLEIA [em pânico] — Mas há perigo, doutor?

DR. LAMBRETA — Telefone, já!

[Tia corre para o telefone.]

TIA ASSEMBLEIA [para o médico] — Se essa menina morrer, eu me mato, doutor!

DR. LAMBRETA [continua auscultando] — Agora respire forte. [Ivonete obedece] Mais.

IVONETE — Pronto, doutor?

DR. LAMBRETA — Pode vestir.

TIA ASSEMBLEIA [no telefone] — Venha correndo, chispado! Sua filha está nas últimas! [desliga. Precipita-se para o médico] Então, doutor?

DR. LAMBRETA — Bem, minha senhora, tenho uma má notícia. Infelizmente, confirmaram-se minhas suspeitas.

TIA ASSEMBLEIA — Que suspeitas?

DR. LAMBRETA — Vamos esperar o pai.

TIA ASSEMBLEIA — Mas tem cura?

DR. LAMBRETA — Para Deus, nada é impossível, minha senhora.

IVONETE — Eu posso comer de tudo, doutor?

DR. LAMBRETA — Vem cá. Olha pra mim: se eu perguntar uma coisa, você me responde?

IVONETE — O que é?

DR. LAMBRETA — Se me responder, eu te deixo comer de tudo. Responde?

IVONETE — Respondo.

DR. LAMBRETA — Então, vamos lá: você tem namorado?

TIA ASSEMBLEIA — Oh, doutor!

DR. LAMBRETA — Por que “oh”, minha senhora? Ora veja!

TIA ASSEMBLEIA — Mas ela é tão sem maldade que pensa, até hoje, que mulher pode casar com mulher!

IVONETE — Eu não gosto de homem!

TIA ASSEMBLEIA — Viu?

DR. LAMBRETA — Mas vamos deixar a menina responder, sim, d. Assembleia?

TIA ASSEMBLEIA [irônica] — Como queira!

DR. LAMBRETA — Tem namorado, riquinha?

IVONETE — Ah, eu não!

DR. LAMBRETA — Nunca teve?

IVONETE — Eu só gosto da Luci!

DR. LAMBRETA — E quem é Luci?

IVONETE — Uma menina!

TIA ASSEMBLEIA — Se convenceu? Minha sobrinha é uma pétala, doutor!

IVONETE [dá um berro inesperado] — Titia!

TIA ASSEMBLEIA — Que foi?

IVONETE — Estou com vontade de soltar um palavrão!

TIA ASSEMBLEIA [agarra-se à sobrinha] — Prende a boca! Não deixa sair!

IVONETE — Quase!

TIA ASSEMBLEIA [sôfrega] — Passou a vontade?

IVONETE — Graças a Deus!

TIA ASSEMBLEIA — Bate na madeira, minha filha, isola!

[Neste momento, entra o patético dr. J.B. — Atira-se, de braços abertos, para a filha.]

DR. J.B. — Minha filha!

DR. LAMBRETA — O senhor chegou na horinha!

DR. J.B. — Vocês me deram um susto danado!

DR. LAMBRETA — Mas sente-se!

DR. J.B. — Nunca! Quero receber a notícia de pé!

DR. LAMBRETA — Bem, dr. J.B., dá-se o seguinte: o caso de sua filha é mais complicado do que parecia!

DR. J.B. — Não é coriza?

DR. LAMBRETA — Pior!

DR. J.B. — Doutor, não me diga que é câncer?

DR. LAMBRETA — Pior!

DR. J.B. — Pior do que câncer?

DR. LAMBRETA — Em certo sentido, sim!

[E, súbito, na sua cólera magnífica, o dr. J.B. abotoa o velhinho.]

DR. J.B. — Seu cachorro, ou você diz o que minha filha tem…

DR. LAMBRETA — Ai, eu digo!

DR. J.B. — Fala!

DR. LAMBRETA [apavorado] — Vou falar por parábola. Sua filha precisa casar imediatamente!

DR. J.B. — Casar?

DR. LAMBRETA — O mais depressa possível!

DR. J.B. [espantado, larga o velhinho] — Com quem?

DR. LAMBRETA — Com o pai.

DR. J.B. — Que pai?

DR. LAMBRETA — Da criança.

[Dr. Lambreta está recuando circularmente diante do dr. J.B. Este faz um esforço mental em voz alta.]

DR. J.B. — Minha filha precisa casar-se imediatamente com o pai da criança. Muito bem. [com uma doçura terrível para o médico] E que criança?

DR. LAMBRETA — Dela!

DR. J.B. — O senhor está insinuando que minha filha…

DR. LAMBRETA [com frenética decisão] — Vai ser mãe!

DR. J.B. — Repita!

DR. LAMBRETA — Está grávida!

DR. J.B. [num uivo] — Minha filha?

DR. LAMBRETA — De dois meses!

[Tia Assembleia agarra-se à sobrinha.]

TIA ASSEMBLEIA — Cretino!

DR. J.B. — Fauno imundo! Sátiro gagá!

DR. LAMBRETA — Não tenho culpa de nada!

[Dr. Lambreta fez de uma mesa uma barricada. Está agachado.]

IVONETE — Vou ter neném!

TIA ASSEMBLEIA [esganiçada] — Cala a boca!

DR. LAMBRETA — Não sou eu quem o diz: é a ciência!

DR. J.B. — Processo a ciência!

TIA ASSEMBLEIA [querendo arrastá-la] — Vem, queridinha!

DR. J.B.

[num berro] — Espera! [arqueja] Quem sabe se… Preciso de uma certeza… Vem cá, velho. Quero saber o seguinte: Você tem certeza, digo certeza absoluta, do que afirma? Tem essa certeza?

DR. LAMBRETA — Infelizmente, sim.

DR. J.B. — Não é possível um engano? Uma confusão? Nada?

DR. LAMBRETA — Nada.

DR. J.B. — É, então, batata?

DR. LAMBRETA — Batata.

DR. J.B. — Acredito, mas só na hipótese da violência… Se eu pego o culpado, ah, dou-lhe um tiro na boca… Minha filha vai dizer um nome e ai dele!… Vem cá, minha filha, vem cá. Senta aí…

TIA ASSEMBLEIA [sossega o histerismo] — Calúnia!

DR. J.B. [para a cunhada] — Sossega com esse histerismo! [para a filha] Meu anjo, quem foi?

IVONETE — Eu vou ter neném, papai?

DR. J.B. — Primeiro, responde: você tem algum flerte?

IVONETE — Eu não sei o que é flerte.

[Dr. J.B. ergue-se… Atira os braços para o ar.]

DR. J.B. — Essa inocência desmoraliza qualquer um!

DR. LAMBRETA [insidioso e ignóbil] — Nenhum professor te chamou no corredor?

IVONETE — Pra quê?

DR. LAMBRETA [para o pai] — Se o senhor me permite, vou ser mais objetivo. Coração, nenhum professor te fez uma festinha? Não?

IVONETE — Eu só brinco com Luci!

DR. LAMBRETA — Também existe a hipótese do narcótico.

DR. J.B. — Ela não dirá um nome, porque não sabe…

— O senhor tem prestígio, tem jornal. Com um jornal, é fácil arranjar-se marido, amante, ministério!

DR. J.B. — Doutor! Vou providenciar imediatamente um marido! É boa bola! Ao animal que quiser ser pai de araque eu dou um ministério! Está resolvido!

[fim do primeiro quadro.]

Segundo quadro

[Casa do dr. J.B. Em torno de Ivonete, estão as tias solteironas.]

TIA ASSEMBLEIA — Coitadinha!

DR. J.B. — Por que coitadinha?

TIA ASSEMBLEIA — Vai ter neném!

DR. J.B. — E daí?

TIA ASSEMBLEIA — O parto dói!

DR. J.B. [aos berros] — Olha aqui: para de gemer como uma solteirona de García Lorca! Que mania!

TIA ASSEMBLEIA — Tão novinha!

DR. J.B. — Deixa de palpite histérico e escuta: temos que ser práticos e objetivos!

TIA SOLTEIRONA — Não acredito que esse anjo possa ter filho de homem! [para Ivonete] Teu filho é de homem?

DR. J.B. [explodindo] — Basta!

IVONETE [num grito inesperado] — Quero ter neném!

TIA ASSEMBLEIA — Fala baixo!

DR. J.B. — Minha filha, vai ter neném, sim!

IVONETE — Quero ter filho agora!

DR. J.B. [para a menina] — Daqui a pouco você

tem! [para as tias] Estão vendo? É preciso arranjar um pai para o guri, urgentemente!

TIA SOLTEIRONA — Mas que não seja homem! [para Ivonete] É verdade que o filho nasce de um beijo?

IVONETE — Não digo!

DR. J.B. [aos berros] — Vocês conhecem algum pai? Quero um pai!

IVONETE [gritando] — Só quem me beijou foi Luci!

DR. J.B. — Olha aqui: eu sustento vocês a pão de ló com leite e vocês não fazem nada. Passam o dia todo cochichando como galinhas de desenho animado! Agora exijo um serviço de vocês: que descubram um pai!

TIA ASSEMBLEIA — Nós?

DR. J.B. — Vocês, sim! E o mais depressa possível: antes que se note, que se perceba!

TIA SOLTEIRONA — Nós não conhecemos homem!

MADAME CRI-CRI [entra] — Oh, *pardon*!

DR. J.B. — Madame, que coincidência! Eu ia telefonar pra senhora agora mesmo! A senhora não imagina, Madame!

MADAME CRI-CRI — Eu soube do desgraça!

DR. J.B. — Soube?

MADAME CRI-CRI — O "Repórter Esso" deu ediçon extraordinária!

DR. J.B. [arrancando os cabelos] — Mas como?! Essa cidade tem uma imaginação de balde de ginecologista!

MADAME CRI-CRI — Todo o mundo tem o sexo na cabeça!

DR. J.B. — Madame, vou apresentar: minhas cunhadas. Não repare: elas não se casaram… Esta é Madame Cri-cri, minha conselheira…

TIA ASSEMBLEIA — A senhora não é uma que tem casas abertas?

MADAME CRI-CRI — Mais ou menos. O senhora é mulher honesta?

TIA ASSEMBLEIA — Honestíssima!

MADAME CRI-CRI — Tem úlcera?

TIA ASSEMBLEIA — Por quê, Madame?

MADAME CRI-CRI — Oh, só acredito mulher honesta com úlcera… O virtude dá azia, úlcera… Mas eu não tem preconceito. Eu falar com mulher honesta… mulher honesta não é pior do que os outras…

DR. J.B. — Madame, a senhora vai-me salvar a pátria!

MADAME CRI-CRI — Esse o seu filha?

DR. J.B. — Sim, Madame!

MADAME CRI-CRI — Bonitinha!

IVONETE [gritando] — Minha tia fuma no quartinho da empregada!

TIA ASSEMBLEIA — Menina!

TIA SOLTEIRONA — Ponho você de castigo!

IVONETE — Também vi você dizendo palavrão na frente do espelho!

TIA ASSEMBLEIA — Você me paga!

DR. J.B. — Agora sou eu que vou falar e se me interromperem vai ter! Madame, já vi que a senhora é a única pessoa no mundo que pode arranjar um marido para a minha filha. Arranja?

MADAME CRI-CRI — Um marido?

DR. J.B. — Exato!

MADAME CRI-CRI — Oh, não precisa!

DR. J.B. — Como não precisa?

MADAME CRI-CRI — O seu próprio filha escolhe! O corcunda sabe como se ajeita!

DR. J.B. — Madame, afinal, minha filha não tem a sua experiência, por exemplo! Há de escolher mal o marido!

MADAME CRI-CRI — Oh, mulher sempre escolhe mal o marido… Mulher só escolhe bem o amante… Vamos ouvir o opinion do menina!

DR. J.B. — Minha filha, diz pro papai: você tem alguém em vista?

IVONETE — Tenho!

— Quem?

DR. J.B. — Luci!

IVONETE — Viu, Madame? É inútil! Pelo amor de Deus, Madame, diga onde eu posso descobrir um marido para minha filha? Onde?

MADAME CRI-CRI — Já sei!

DR. J.B. — Diga, Madame!

MADAME CRI-CRI — No seu jornal!

DR. J.B. [atônito] — Lá?

MADAME CRI-CRI — No seu jornal não tem homem?

DR. J.B. — Talvez.

MADAME CRI-CRI — Seu filha vai lá e escolhe um.

DR. J.B. [iluminado] — Boa bola! [para Ivonete] Minha filha, você vai fazer o seguinte, presta atenção: você vai à redação. Olha: lá tem uma porção de homens. Você escolhe um.

IVONETE — Só um?

DR. J.B. — E basta! Sim, minha filha? Acompanha Ivonete, Assembleia!

IVONETE [gritando] — Eu quero homem!

[Saem Ivonete e Assembleia.]

TIA SOLTEIRONA — Madame, a senhora teve muitos amantes?

MADAME CRI-CRI — Assim, assim.

TIA SOLTEIRONA — Quantos?

MADAME CRI-CRI — Três mil e quinhentos.

TIA SOLTEIRONA — Só?

MADAME CRI-CRI — Fora os avulsos!

[Dr. J.B. puxa o relógio e vem até à boca de cena.]

DR. J.B. — Já se passaram duas horas…

[Ivonete e tia Assembleia aparecem na porta.]

DR. J.B. — Que tal?

IVONETE — Escolhi!

DR. J.B. — Quem?

IVONETE — Adivinha!

DR. J.B. — Não faço a mínima!

IVONETE — Vou só dizer as iniciais: Dorothy Dalton!

DR. J.B. [num berro] — O crítico de teatro?

[Dorothy Dalton aparece.]

IVONETE — Vem!

DR. J.B. [para o futuro genro] — Dá uma voltinha!

[Dorothy Dalton obedece] Gira como um modelo profissional!

DOROTHY DALTON — Gostou?

DR. J.B. [furioso, para as solteironas] — Vocês, que são mulheres: vocês queriam "isso" para marido?

TODAS — Queríamos!

DR. J.B. — E a senhora, Madame? Também aprova?

MADAME CRI-CRI — Tanto faz!

DR. J.B. — Então, já vi que a besta sou eu. E digo mais: mulher não gosta de homem!

DOROTHY DALTON — O senhor só pensa em sexo!

DR. J.B. — Lavo as mãos! Crítico do sam! E deixa eu ver uma coisa: [consulta o relógio] Ih, está quase na hora do casamento!

[O dr. J.B. começa a distribuir chapéus.]

DR. J.B. — Vão-se enchapelando!

TIA ASSEMBLEIA — Me dá o meu!

DR. J.B. — Tudo pronto?

TIA SOLTEIRONA — Falta o padre!

PADRE [entrando] — Também cheguei!

DR. J.B. — Ótimo! Vamos começar. Façam a "Marcha Nupcial" com a boca.

[Os noivos, de braço, caminham numa cadência de marcha nupcial.]

PADRE — Ivonete de Albuquerque Guimarães, é por sua livre e espontânea vontade que vai contrair matrimônio com o crítico Dorothy Dalton?

IVONETE — Sim.

PADRE — Dorothy Dalton, crítico de teatro, foragido do sam, é por sua livre e espontânea vontade que vai contrair matrimônio com Ivonete de Albuquerque Guimarães?

DOROTHY DALTON — Sim.

PADRE — Assim sendo, declaro-vos marido e mulher.

DOROTHY DALTON — Obrigado.

IVONETE — Meu pai!

DR. J.B. — Minha filha!

[Abraçam-se e beijam-se, pai e filha. O dr. J.B. volta-se para Dorothy Dalton.]

DR. J.B. — Meu genro, só lhe peço uma coisa: seja homem!

DOROTHY DALTON — Isola!

DR. LAMBRETA [entra de lambreta pipocando] — Já acabou a cerimônia?

DR. J.B. — Neste instante.

DR. LAMBRETA — Protesto!

DR. J.B. — Que piada é essa?

DR. LAMBRETA — Protesto, sim! Vem cá, padre!

[puxa uma colher]

PADRE — Mas que é isso?

DR. LAMBRETA — Mostra a língua!

[aplica-lhe a colher] Agora, vira!

PADRE — Pra quê?

DR. LAMBRETA — Eu disse vira!

DR. J.B. — Dr. Lambreta, isso aqui não é gabinete ginecológico!

[Dr. Lambreta está auscultando o padre.]

DR. LAMBRETA — Diga trinta e três!

PADRE — Trinta e três.

DR. LAMBRETA — Vai ter neném!

PADRE — Quem?

DR. LAMBRETA — Você!

PADRE — Eu?

DR. LAMBRETA — Não sente mexer?

PADRE — Mentira!

DR. LAMBRETA [espeta-lhe o dedo na barriga] — Barriguinha de seis meses!

PADRE [aos berros] — Não acreditem! Eu nunca prevariquei!

[Com a colher em riste, dr. Lambreta sai caçando mães.]

DR. LAMBRETA — A senhora vai ser mãe! O senhor também!

TIA ASSEMBLEIA — Também vou ter?

DR. LAMBRETA — Gêmeos!

TIA ASSEMBLEIA — Que bom!

[Dr. Lambreta aproxima-se da tia solteirona.]

TIA SOLTEIRONA — Eu não quero filho!

DR. LAMBRETA — O que é que você quer?

TIA SOLTEIRONA [berrando] — Quero três mil e quinhentos amantes!

[Aparecem dois enfermeiros. Vão-se aproximando. O velhinho recua. Os enfermeiros agarram o velhinho. Este é levado. Alegremente, vai pedalando o ar.]

DR. LAMBRETA — Crescei e multiplicai-vos!

[Saem de cena os enfermeiros e dr. Lambreta.]

PADRE — Estou sentindo mexer uma coisa aqui dentro!

MADAME CRI-CRI — O senhor evite do próxima vez!

[Padre foge.]

DR. J.B. — Viu, Madame?

MADAME CRI-CRI — Oh, vi!

DR. J.B. — Tudo potoca desse bode ginecológico! Minha filha é mais pura do que nunca!

MADAME CRI-CRI — É da vida!

DR. J.B. — Mas, confesse, Madame, que minha filha merecia outro marido!

MADAME CRI-CRI — Oh, non, non!

DR. J.B. — Por que não, Madame?

MADAME CRI-CRI — Todas casam errado! Fácil encontrar um marido — difícil encontrar um homem!

[fim do segundo ato.]

terceiro ato

[Em cena: o dr. J.B., o psicanalista, o otorrino, Madame Cri-cri, Diabo da Fonseca e Pardal.]

DR. J.B. — Vocês viram o miserável episódio do consultório!

PSICANALISTA — Vimos!

PARDAL — Uma calamidade em 25 atos e 32 apoteoses!

DR. J.B. [anda de um lado para outro, como um búfalo medonho] — Minha filha não estava grávida nem aqui, nem na China!

DIABO DA FONSECA — Cáspite!

DR. J.B. — E vocês? Querem saber mais alguma coisa?

OTORRINO — Queremos!

DR. J.B. — Fala!

OTORRINO — O senhor contou o casamento de sua filha com o Dorothy Dalton…

DR. J.B. — Que, como vocês perceberam, é um cretino total.

DIABO DA FONSECA — Apoiado.

OTORRINO — …mas não contou o mais importante, que é a noite de núpcias.

PSICANALISTA — O colega está com a razão!

DIABO DA FONSECA — Também acho!

DR. J.B. — Quer dizer que vocês sugerem…

OTORRINO — …que o senhor faça, para nós, a reconstituição da primeira noite!

DR. J.B. — Em todos os seus detalhes?

DIABO DA FONSECA [esfregando as mãos] — Queremos a minúcia!

DR. J.B. [desencadeia a sua atividade] — Então, vai ser já. Vamos recuar no tempo: estamos na noite de 27 de setembro do ano passado. Minha filha casou-se e vai começar a grande noite. Seu Pardal!

PARDAL — Pronto, mestre!

DR. J.B. — Chama os noivos!

[Pardal põe os dois dedos na boca e dá um assobio agudíssimo. Entram Ivonete e Dorothy Dalton.]

DOROTHY DALTON [para a noiva] — Tira a mão!

IVONETE [dengosa] — Mascarado!

DR. J.B. [apontando o Dorothy Dalton] — Quem diria que a besta do meu genro ia ser atropelado por um papa-filas!

PSICANALISTA [para Dorothy Dalton] — Beije tua noiva!

DOROTHY DALTON — Onde?

PSICANALISTA — Na boca!

DOROTHY DALTON — Beija você!

PSICANALISTA [baixo e faunesco] — Aproveita, seu burro!

DOROTHY DALTON — Na boca, não beijo!

DIABO DA FONSECA — Começa ou não começa?

DR. J.B. — Os noivos entram no quarto. Faz de conta que vocês estavam lá, orientando minha filha que, como vocês estão vendo, não sabia nem o que era beijo.

IVONETE [gritando] — Eu quero um amante!

DR. J.B. [baixo, para a filha] — Sossega o periquito! Olhe que você é ingênua! [muda de tom] Não está faltando mais nada?

IVONETE — A cama!

DR. J.B. [baixo] — Minha filha, não fala em cama! Na sua inocência, você nem sabe o que é cama! [para os outros] Seu Pardal! Traz uma cama, já!

PARDAL — Uma ou duas?

DR. J.B. — Que piada é essa?

PARDAL — Duas de solteiro ou uma de casal?

DR. J.B.— Vocês, que opinam?

MADAME CRI-CRI — Tanto faz!

DR. J.B.— Por quê, Madame?

MADAME CRI-CRI— Na primeira noite vale tudo!

DR. J.B.— Pessoal! Vamos fazer força!

[Todos se erguem e vão buscar a cama.]

DIABO DA FONSECA— Cáspite!

DOROTHY DALTON— Cama pra quem?

IVONETE— Pra nós.

DOROTHY DALTON— Não estou com sono!

IVONETE — Vai mimi comigo!

DOROTHY DALTON— Audácia!

[Os outros estão chegando com a cama.]

DR. J.B. — Força!

PSICANALISTA— Como pesa!

DIABO DA FONSECA[arquejando do esforço] — Carambolas!

DR. J.B.— Bem, meus amigos: temos a cama, temos os noivos. Vocês, que são técnicos do sexo, respondam: falta mais alguma coisa?

OTORRINO — Que eu saiba, nada.

DR. J.B.— Então podemos começar?

[puxa o revólver, ergue-o como quem vai dar uma partida de natação] Minha filha, quando eu der o tiro, começa, oficialmente, tua noite de núpcias. Atenção! Um, dois…

IVONETE — Papai, eu vou dormir com quem?

DR. J.B.— Com teu marido!

IVONETE— Deus me livre!

DR. J.B.— Mas é o normal, o direito!

IVONETE— Não quero marido, quero amante!

DR. J.B.— Explica a ela, psicanalista, explica!

PSICANALISTA — D. Ivonete, o senhor seu pai tem toda razão. Na primeira noite, é costume que se conceda ao marido certa prioridade…

MADAME CRI-CRI — O amante vem depois, vem com o tempo!

IVONETE— Quero agora!

OTORRINO— Posso falar?

DR. J.B.— Fala!

OTORRINO— Os senhores estão vendo que, num casamento, o golpe é: quartos separados!

MADAME CRI-CRI — Oh, bobagem!

OTORRINO— Perdão, Madame! Insisto. A intimidade do leito em comum sugere grossas bandalheiras!

PSICANALISTA — Protesto!

OTORRINO— Como assim?

PSICANALISTA— O nobre colega já leu o Segismundo?

OTORRINO— Leio x-9!

PSICANALISTA— E acha que o amor é uma bandalheira?

OTORRINO — Entre marido e mulher, sim. Entre marido e mulher, deve haver respeito, sim, senhor. Ou bem o lar é lar ou é gafieira!

PSICANALISTA — O colega está-me ofendendo!

OTORRINO— Por quê?

PSICANALISTA— Eu sou casado!

OTORRINO— E daí?

PSICANALISTA— Olha pra mim!

OTORRINO—

Estou olhando!

PSICANALISTA — O senhor me acha com cara de fazer bandalheiras com minha esposa?

OTORRINO — Vocês dormem no mesmo quarto?

PSICANALISTA — Talvez.

OTORRINO [num berro] — E na mesma cama?

PSICANALISTA [berrando também] — Na mesma cama!

OTORRINO [noutro berro] — Então, você é um bode!

[Os dois estufam o peito, um para o outro.]

PSICANALISTA — Repete, se é homem!

OTORRINO [num berro] — Bode!

PSICANALISTA [num berro maior] — Cabra!

DR. J.B. [intervém como pacificador] — Agora cumprimentem-se!

[Psicanalista e otorrino apertam-se as mãos, com a maior dignidade.]

PSICANALISTA — Muito prazer!

OTORRINO — Da mesma forma!

DOROTHY DALTON — Ih, vocês nem atam, nem desatam!

DR. J.B. — Que fogo é esse?

DOROTHY DALTON — Estou com pressa, gente! Vou falecer daqui a pouco atropelado por um papa-filas e a morte me excita às pampas!

MADAME CRI-CRI — O falecido tem razon!

DR. J.B. — Vamos começar outra vez! Tudo o.k.?

DOROTHY DALTON — Estou prontinho há séculos!

DR. J.B. [ergue novamente o revólver, para a saída natatória] — Um, dois…

PSICANALISTA — Um momento!

DR. J.B. — Outra vez?

PSICANALISTA — Resta um problema!

DR. J.B. — Mete lá!

PSICANALISTA — Luz acesa ou apagada?

DR. J.B. — Explica-te!

PSICANALISTA — Pergunto: na noite de núpcias é sadio, higiênico e moral deixar tudo aceso ou tudo apagado?

DR. J.B. — Fala, Madame!

MADAME CRI-CRI — No tempo em que o mulher usava cavanhaque no sovaco, o gente fechava o luz!

PSICANALISTA — Eu desejava ouvir a opinião do nosso eminente e corrupto Belzebu. O Belzebu deve ser treinadíssimo. Você é partidário do amor nas trevas?

DIABO DA FONSECA — Eu sou virgem!

MADAME CRI-CRI — Oh, Diabinho do Fonseca!

DIABO DA FONSECA — Madame, a senhora é contemporânea do assassinato de Pinheiro Machado. E mulher só me interessa, Madame, de 15 anos pra baixo!

MADAME CRI-CRI — Eu ter experiência internacional!

DIABO DA FONSECA — Desencosta!

DOROTHY DALTON — Mas com licença. Está quase na hora do meu atropelamento e eu ainda estou aqui!

DR. J.B. — O falecido tem mais uma vez razão! Seus palhaços!

PARDAL — Pronto, mestre!

DR. J.B. [puxa outra vez o revólver e vai atirar para o alto] — Já que vocês não dizem coisa com coisa, eu vou dar a saída no peito. E é já!

[Dá o tiro. Ivonete está sentada numa extremidade da cama, Dorothy Dalton na outra.]

PARDAL — Pode começar, d. Ivonete!

IVONETE — Com o meu marido, não!

PARDAL — Mas ó, d. Ivonete! Se não for com seu marido, há de ser com quem, d. Ivonete?

IVONETE — Com você, talvez!

PARDAL — Comigo?

IVONETE — Você!

PARDAL [recua diante de Ivonete, que avança lentamente para ele] — Mas eu sou um simples pé-rapado, um borra--botas, afinal de contas!

IVONETE — Sim ou não?

PARDAL — E, além disso, hoje tem uma estreia teatral, e eu vou substituir seu marido, vou fazer a crítica!

DR. J.B. — Isso mesmo! Chispa, Pardal!

PARDAL — Então, com licença, está na hora!

DR. J.B. — Volta, Pardal!

PARDAL — Chamou, ilustre?

DR. J.B. — Que *gaffe* é essa? Então, o senhor tem a coragem de ir para o teatro com esses modos varonis, essa masculinidade repelente?

PARDAL [humilde] — É que, desgraçadamente, eu sou como o chinês da anedota — homem pra chuchu!

DR. J.B. — Mas não devia! No Brasil, o bom gosto nunca foi qualidade de homem! Repare em certos críticos da nova geração: são como o nosso Dorothy Dalton. Procure imitá-los. Vamos fazer um teste!

PARDAL — Pois não, mestre!

DR. J.B. — Me chama de mestre com outra voz! Outra voz, Pardal!

PARDAL [adquire os ademanes do Dorothy Dalton. Falando fino] — Mestre!

— Muito homem ainda! Capricha, seu Pardal! Vamos lá!

DR. J.B. [dando adeuzinho] — Mestre!

PARDAL — Não convence! Sente-se em você o fauno hediondo, que não respeita nem carrocinha de Chicabon!

DR. J.B. — O azar é meu!

PARDAL — Então, eu vou!

DOROTHY DALTON — E tua noite de núpcias, seu zebu?

DR. J.B. — Não ofende os zebus!

DIABO DA FONSECA [soprando] — Queres largar tua esposa?

DR. J.B. — Com tanto homem aí, o senhor cismou logo com a minha cara, é?

DOROTHY DALTON — E você, minha filha, deixa? Não se incomoda?

DR. J.B. — Nem um tiquinho!

IVONETE [escorraçando-o] — Lavo minhas mãos. E desinfeta!

DOROTHY DALTON — Au revoir!

[sai]

DR. J.B. — Minha filha, vamos conversar!

IVONETE — Ah, papai, o senhor é chato!

PSICANALISTA — O papel da família é ser chata ou, então, não é família, é mafuá!

DR. J.B. — Viu, minha filha? Meu dever de pai é ser chatérrimo!

MADAME CRI-CRI — Lógico!

DR. J.B. — Você está certa, pergunto, rigorosamente certa — vê bem! — que o Pardal é teu tipo?

IVONETE — Serve!

DR. J.B. — Só?

DIABO DA FONSECA — Posso dar meu palpite?

DR. J.B. — Com a palavra o Satanás!

DIABO DA FONSECA — Obrigado. [para Ivonete] A senhora já mediu bem as consequências do seu ato? Note bem: trair é mais importante que casar. Casar qualquer um casa, mas trair exige classe!

Pensou bem?

IVONETE — Pensei.

DIABO DA FONSECA — Sirva-se, então!

DR. J.B. — Pardal!

PARDAL — Presente!

DR. J.B. — Submeta-se!

PARDAL — Sempre!

DR. J.B. — Quando eu disser três, já sabe! Um, dois…

[Neste momento, sai de debaixo da cama o dr. Lambreta.]

DR. LAMBRETA — Parem!

MADAME CRI-CRI — Dr. Lambreta!

PSICANALISTA — Fugiu do hospício?

DR. LAMBRETA [espetando o dedo no peito do psicanalista] — Hospício, os colarinhos!

DR. J.B. — Mas que é isso, dr. Lambreta?

DR. LAMBRETA — "Que é isso?" pergunto eu. O que é que vocês estão fazendo aqui?

DR. J.B. — Minha filha vai prevaricar.

DR. LAMBRETA — Quando?

DR. J.B. — Agora.

DR. LAMBRETA — Às escondidas?

DR. J.B. — Natural!

DR. LAMBRETA — Protesto!

DR. J.B. — Por quê, dr. Lambreta?

DR. LAMBRETA — Sua filha não casou com sanduíche, guaranás e convidados?

DR. J.B. — Casou.

DR. LAMBRETA — Portanto, exijo que ela prevarique com a mesma pompa. O que estraga o adultério é a clandestinidade. Não, senhor, não admito. Vamos oficializar o troço. Não falta mais ninguém?

DR. J.B. — Faltam os sanduíches!

DR. LAMBRETA — Vai sem sanduíche! E quem é o amante?

PARDAL — Eu.

DR. LAMBRETA [para Ivonete] — Com essa cara?

IVONETE [cantarola dando os passos de dança infantil] — Eu vou prevaricar, eu vou prevaricar!

DR. J.B. — Essa inocência mata!

DR. LAMBRETA — Vem cá, meu bibelô! Agora você, Diabo!

DIABO DA FONSECA — Eu?

DR. LAMBRETA — Você. Olha: você vai unir esses dois, mas capricha, hem? Vamos solenizar as núpcias ilícitas.

DIABO DA FONSECA — Ivonete de Albuquerque Guimarães, é por sua livre e espontânea vontade que deseja trair o seu marido, o crítico teatral Dorothy Dalton?

IVONETE — Mas claro!

DIABO DA FONSECA — Pardal não sei de quê, é por sua livre e espontânea vontade que deseja prevaricar com Ivonete de Albuquerque Guimarães?

PARDAL — Exatamente.

DIABO DA FONSECA — Declaro-vos amantes, até segunda ordem. [Pardal roça os lábios na testa de Ivonete] Meus filhos, na união de um homem e de uma mulher, o que interessa não é a cama, não é o quarto, não é a sala, e sim o banheiro. "O banheiro", disse eu e repito.

DR. J.B. — Mais discurso, oh!

DIABO DA FONSECA — Pergunto: qual é o único cômodo metafísico da casa? O banheiro! Sim, meus caros amantes: o banheiro tem um trono, no uso do qual o homem vira um "Rei Lear". E digo mais: o banheiro é tão importante que é nele que morre o amor.

PSICANALISTA — Licença para um aparte?

DIABO DA FONSECA— Com prazer.

PSICANALISTA— O que V. Ex.ª está dizendo não é científico!

DIABO DA FONSECA— Pode não ser científico, mas é batata! Eu disse que o amor morre no banheiro e provo. Quando um cônjuge bate na porta do banheiro e o outro responde lá de dentro: "Tem gente!", não há amor que resista!

DR. J.B. — Já acabou?

DIABO DA FONSECA— Estou no fim. Portanto, nada de camas, nem de quartos separados. Separação sim, de banheiros. [baixo, intencional] Cada um deve ter seu trono exclusivo. Acabei.

DR. LAMBRETA — Eu vou-me embora!

DIABO DA FONSECA— Fique mais um pouco!

DR. LAMBRETA— Não posso. Quando eu me demoro, ela fica pipocando na cama.

DIABO DA FONSECA[faunesco] — Pipocando?

DR. LAMBRETA[idem] — Estou amigado com uma lambreta!

DIABO DA FONSECA— Boa?

DR. LAMBRETA— Bom sou eu. Ótima!

DIABO DA FONSECA— Cáspite!

DR. LAMBRETA— Adeus, macacada! Au revoir! [sai]

TIA ASSEMBLEIA[entra, furiosa] — Já acabou?

DIABO DA FONSECA— O quê, Madame?

TIA ASSEMBLEIA — Pergunto se acabou a cerimônia.

DIABO DA FONSECA— Acabou!

TIA ASSEMBLEIA[frenética] — Falta de respeito. Não me avisaram que a minha sobrinha ia prevaricar!

DR. J.B. [rosnando] — Os convites não ficaram prontos!

IVONETE— Titia!

TIA ASSEMBLEIA— Meu anjo!

IVONETE — Tenho um amante, titia!

TIA ASSEMBLEIA — Empresta, quer dizer, só um?

IVONETE — Que ótimo, não é, titia?

TIA ASSEMBLEIA [fremente] — Ótimo coisa nenhuma, menina!

DR. J.B. — Não é bom?

TIA ASSEMBLEIA — Desaforo muito grande! Onde já se viu? Enquanto minha sobrinha tem um, e eu nenhum, a Madame, ali, teve 3.500! Não teve?

MADAME CRI-CRI — Tive.

TIA ASSEMBLEIA — Viu?

DR. J.B. — Basta! Ninguém pia mais aqui! Vou apagar a luz para uma transição de tempo! Quando eu acender, estaremos no dia seguinte!

[Breve escuridão. Quando acende, de novo, a luz, está tudo mudado: Ivonete sentada no colo do Diabo, Madame no colo do psicanalista, tia Assembleia no colo de Pardal.]

PSICANALISTA — Estamos no dia seguinte?

DR. J.B. — Exato!

OTORRINO — Pelo que vejo houve o diabo na escuridão!

PARDAL — Nem fala! [dá um súbito berro] Fui traído!

OTORRINO — Eu também!

PSICANALISTA — E eu!

PARDAL [para Ivonete] — Você traiu seu marido comigo. A mim com o psicanalista!

PSICANALISTA — A mim com o otorrino!

OTORRINO — E eu com o Diabo da Fonseca!

IVONETE [salta amarelinha] — Que bom!

CORO DOS TRAÍDOS — E confessas?

IVONETE — Confesso!

PSICANALISTA [soluçando como um bebê chorão] — Aproveitou a escuridão e fez o circuito dos três.

DIABO DA FONSECA — Quatro.

PSICANALISTA — Dos quatro.

MADAME CRI-CRI — Oh, eu também tirei o meu casquinha!

TIA ASSEMBLEIA [para Pardal] — Você é muito levado!

IVONETE [fala com voz e modos de menina melíflua] — Olha, papai: a Luci me disse que nenhuma mulher pode gostar do mesmo homem por mais de quarenta minutos. E, agora, silêncio, porque está na hora da novela e eu vou ouvir a novela.

MADAME CRI-CRI — Homem gosta de ser traído!

[Ivonete liga o rádio.]

REPÓRTER ESSO — Atenção! Atenção. Conforme o "Repórter Esso" anunciou em edição extraordinária, faleceu, esta madrugada, conhecido crítico teatral da nova geração e fugitivo do sam, Dorothy Dalton. O extinto foi atropelado, segundo uns, por um papa-filas, segundo outros, por uma carrocinha de Chicabon.

IVONETE [trágica] — Morreu?

[Todos se precipitam para a viúva.]

DR. J.B. — Parabéns!

OTORRINO — Que sorte!

DIABO DA FONSECA — Está pra nós!

PSICANALISTA — Que esta data se reproduza!

[Todos falam ao mesmo tempo.]

IVONETE — Papai, sou então viúva?

DR. J.B. — Viuvíssima!

IVONETE — Não me sento mais!

DR. J.B. — Que palpite é esse?

MADAME CRI-CRI — O viuvez é um bilhete premiado!

IVONETE [recua diante dos outros, abismados] — E quem foi meu amante, que suma, já!

[Diabo da Fonseca, Pardal, otorrino e psicanalista estão recuando. Colocam-se numa extremidade do palco.]

DR. J.B. — Minha filha, nem oito nem oitenta. Teu marido não era cretino?

IVONETE — Foi.

DR. J.B. — E não é?

IVONETE — Deixou de ser. Papai, a Luci me disse, espia só: o grande marido é o que morreu. O único que merece fidelidade. Papai, todos os amantes, que eu ia ter, que estavam programados, eu passo adiante.

TIA ASSEMBLEIA — Chuta pra mim!

IVONETE — Toma, Assembleia!

[Vai saindo tia Assembleia, com Ivonete. Aproximam-se os outros, com o Diabo à frente.]

DIABO DA FONSECA — Cáspite!

PARDAL — Mestre!

DR. J.B. — Fala, Pardal!

PARDAL — Dá gosto ver uma dor assim, bacana!

DR. J.B. — Agora, vamos fazer uma nova transição de tempo.

Passaram-se seis meses de viuvez. E minha filha que, na noite de núpcias, conseguiu trair o marido cinco vezes…

DIABO DA FONSECA — Quatro.

DR. J.B. — …ou quatro, minha filha adquiriu um pudor bestial.

[baixo] Toma banho de galochas!

MADAME CRI-CRI — Sua filha é o único pudor da América do Sul!

DR. J.B. — Chamei vocês, que são donos da matéria, e torno a perguntar: a viuvez tem cura?

OTORRINO [para o psicanalista] — Tem?

[Silêncio do psicanalista.]

DIABO DA FONSECA — Fala, psicanalista!

[Silêncio do psicanalista.]

OTORRINO — Não falas?

[Mais silêncio.]

DR. J.B. — Desembucha!

[Mais silêncio. Então, o dr. J.B. agarra o psicanalista pela gola e sacode-o.]

PSICANALISTA [apavorado] — Repito: pago os meus fornecedores com o meu silêncio. Sou o silêncio mais bem-pago do Brasil.

DR. J.B. — Adiante. E tu, otorrino?

OTORRINO — Sugiro uns gargarejos, ou umas pinceladas.

DR. J.B. — Madame, a senhora que já viu coisas do arco da velha, promova uma solução, Madame.

— Toma nota.

MADAME CRI-CRI — Pode dizer.

DR. J.B. — Arranje um sujeito. Bem boçal.

MADAME CRI-CRI [que está tomando nota] — Boçalíssimo.

DR. J.B. — Analfabeto.

MADAME CRI-CRI — Continue.

DR. J.B. — Bonito.

MADAME CRI-CRI — Boçal, analfabeto e bonito. Que mais?

DR. J.B. — O sujeito vem, pega o seu filha e dá uma surra no seu filha!

MADAME CRI-CRI — Surra?

DR. J.B. — A mulher tem nostalgia do surra. Uns pancadinhas salvam o mulher do neurastenia conjugal.

MADAME CRI-CRI — Mas seria um amante e minha filha não trai o morto nem a muque. Resta o Diabo da Fonseca. Tens alguma ideia?

DR. J.B. — Talvez.

DIABO DA FONSECA — Oh, graças!

DR. J.B. — Primeiro eu vou telefonar.

DIABO DA FONSECA — Pra onde?

DR. J.B. — Aguenta a mão. [está ligando] É o inferno? Me chama o Carrapeta? [tapa o fone e para os demais] O Carrapeta é meu chapa. Alô? Carrapeta? Sou eu, Carrapeta. Vai-se navegando. Carrapeta, preciso de um favor teu, de mãe pra filho caçula. Examina aí no fichário se tem um crítico da nova geração, que foi atropelado por uma carrocinha de Chicabon. Procura na letra C. Não é V. C, seu zebu! Escuta, Carrapeta: C, e não V. Não tem na C? E na V? Achaste? [põe a mão no fone e vira-se para os demais] Estão pondo certos críticos teatrais da nova geração na letra V. [destapa o fone] Dorothy Dalton, sim, esse, esse mesmo!

DIABO DA FONSECA — Acharam?

DR. J.B. [com a mão no fone] — Batata! [de novo para o inferno] Faz o seguinte, Carrapeta, presta atenção: manda esse animal para cá.

Agora mesmo. Manda pela Western. És uma mãe, Carrapeta. [desliga] Tudo arranjado!

DR. J.B. — Arranjado o quê?

DIABO DA FONSECA — Chame sua filha, incontinenti.

DR. J.B. — Pra quê?

DIABO DA FONSECA — Não discuta!

DR. J.B. — Pardal!

PARDAL — Mestre!

DR. J.B. — Chame minha filha!

[Sai correndo Pardal.]

DIABO DA FONSECA — Dei o maior golpe da minha vida. Vocês vão ver o que é classe. [entram Ivonete e Pardal] Dona Ivonete, acabei de fazer uma coisa que me dá direito de chamá--la "minha"!

PARDAL — Sua?

DIABO DA FONSECA — Minha!

PSICANALISTA — Nossa!

DIABO DA FONSECA — Minha!

OTORRINO — Nossa!

IVONETE [gritando, feroz] — De ninguém!

DIABO DA FONSECA — Tem certeza?

IVONETE — Eu pertenço a um túmulo!

DIABO DA FONSECA — Já que é assim, eu vou fazer, aqui, uma despretensiosa mágica: vem, Dorothy Dalton, vem das profundas do inferno, vem, aparece, Dorothy Dalton…

[Todos se voltam. Então, há uma explosão de magnésio e surge o Dorothy Dalton.]

DR. J.B. — Milagre!

DIABO DA FONSECA [rápido, agarra Ivonete. Abraça a menina] — Vê a minha classe: ressuscitei teu marido. Ele está vivo. Segura, apalpa. Vivo e imbecil como qualquer outro. Podes traí-lo, não é, e aqui, com teu querido Belzebu, não é, minha bichinha?

IVONETE — Vivo! [aproxima-se do marido]

DOROTHY DALTON — Que é que estão me olhando?

IVONETE — Cretino!

DOROTHY DALTON — Nunca me viram?

DIABO DA FONSECA — Minha, portanto!

PARDAL — Nossa!

PSICANALISTA — É sua, por quê? Você, seu Belzebu, nem devia entrar em casa de família!

DIABO DA FONSECA — Que família? A tua? A dele? E vou provar o seguinte, querem ver? Que é falsa a família, falsa a psicanálise, falso o jornalismo, falso o patriotismo, falsos os pudores, tudo falso! [põe-se no meio do palco e berra] Olha o rapa!

[Pânico no palco. O psicanalista, o otorrino, o Pardal, o diretor do jornal, a solteirona, todos se atiram do palco para a plateia, num terror cósmico.]

DIABO DA FONSECA — Nem a solteirona escapou: tem amantes aos borbotões. O diretor de jornal vende o Brasil; o redator-chefe vende a família. O psicanalista não cura nem brotoeja; o otorrino só lê Brucutu.

IVONETE — E nós?

DIABO DA FONSECA — Tu és a legítima messalina de rancho.

DOROTHY DALTON — Que chique!

IVONETE — Cartaz!

DOROTHY DALTON — Não sei por

que vocês gostam tanto de mulher!

DIABO DA FONSECA— Madame Cri-cri é essa cordial hediondez em flor, com o seu tráfico de brancas. O Dorothy Dalton, o crítico da nova geração, é o abjeto confesso e inefável.

DOROTHY DALTON— A única coisa que eu admiro nas mulheres é que elas não cospem na rua.

DIABO DA FONSECA— E, agora, seu Dorothy Dalton: olha pra lá.

MADAME CRI-CRI— Eu vou chegando. Vou ver meus meninas. [sai]

DOROTHY DALTON[vai ler um gibi] — Minha vingança é que ela vai-te trair, direitinho.

DIABO DA FONSECA— Não faz mal. Bobo é aquele que ama sem esparadrapo. [beijo final]

[fim do terceiro e último ato.]

anti-nelson
rodrigues

PROGRAMA DE ESTREIA DE ANTI-NELSON RODRIGUES,

APRESENTADA NO TEATRO DO SNT, RIO DE JANEIRO,

EM 28 DE FEVEREIRO DE 1974

Bléc Bêrd apresenta

ANTI-NELSON RODRIGUES

de Nelson Rodrigues

Elenco [por ordem de entrada em cena]:

OSWALDINHO José Wilker

TEREZA Sonia Oiticica

GASTÃO Nelson Dantas

SALIM SIMÃO Paulo Cesar Pereio

HELE NICE Iara Jati

JOICE Neila Tavares

LELECO Carlos Gregorio

Direção de Paulo Cesar Pereio
Cenários e figurinos de Regis Monteiro

PERSONAGENS

OSWALDINHO

TEREZA

GASTÃO

SALIM SIMÃO

HELE NICE

JOICE

LELECO

ELA [MÃE DE JOICE]

primeiro
ato

[O fundo musical da peça é sempre o tango "A media luz". Casa de Oswaldinho. Rapaz de praia, moreno de sol, bonito e atlético. Abre um pequeno cofre de joias. Escolhe entre pulseiras, colares, brincos. Entra Tereza.]

TEREZA [assombrada] — Que é que você está fazendo aí?

OSWALDINHO [atônito] — Eu? Nada. [ao mesmo tempo ele põe algumas joias no bolso]

TEREZA — As minhas joias!

OSWALDINHO [num rompante] — A senhora sai, volta! Quem manda a senhora voltar?

TEREZA — Me dá as joias, imediatamente.

OSWALDINHO — Até logo, mamãe!

TEREZA [barrando-lhe a passagem] — Ou pensa que vai sair daqui com as minhas joias!

OSWALDINHO — Mamãe, quer sair da frente?

TEREZA — Chamo a polícia, a radiopatrulha, seu ladrão.

OSWALDINHO [lento e maligno] — Sou ladrão, e daí?

TEREZA [soluçando] — Cínico, cínico.

OSWALDINHO [tirando um cigarro] — Pois chame a polícia. Quer chamar? Chama.

TEREZA [possessa] — Eu te meto a mão na cara! [Oswaldinho acende o isqueiro, mas ao ouvir falar em mão na cara, fica com o isqueiro aceso e tira o cigarro da boca]

OSWALDINHO [desfigurado] — Não me encoste a mão. [Oswaldinho oferece o rosto] Agora, a senhora vai meter a mão na minha cara.

TEREZA — Sou sua mãe. [estende para o filho as duas mãos crispadas]

OSWALDINHO — Mas tem medo. [trinca o riso] Minha mãe tem medo!

TEREZA — Você fala como se. E se eu te esbofeteasse?

[Oswaldinho acende o cigarro, na sua curiosidade aterrada.]

TEREZA — Você faria o quê?

OSWALDINHO — Se quer saber, me esbofeteia. Pronto, me esbofeteia!

TEREZA [de novo agressiva] — E se fosse, não eu, mas teu pai?

OSWALDINHO [desatinado] — Não fale no meu pai!

TEREZA [triunfante] — Dele você tem medo.

OSWALDINHO [cego de ódio] — Medo desse sujeito? Eu? Meu pai que não se. Ou você não me conhece? Um sujeito que.

TEREZA [numa histeria] — Não chama seu pai de sujeito que Deus castiga!

OSWALDINHO — Meu pai é culpado, meu pai.

TEREZA [desesperada] — Teu pai é culpado de quê? [a luz passa para outro lado do palco iluminando agora Gastão, marido de Tereza e pai de Oswaldinho. Tereza entra na luz. Diálogo anterior. Gastão tem um copo de uísque e roda com o dedo a pedrinha de gelo]

GASTÃO — Não aguento mais as minhas insônias.

TEREZA — Mas os negócios não vão bem?

GASTÃO — Minha mulher, você parece até que. Estou falando de negócios?

TEREZA [está passando escova nos cabelos] — Pensei que.

GASTÃO — Há qualquer coisa errada nesta casa.

TEREZA [arrebatada] — Já sei. É Oswaldinho.

GASTÃO — É meu filho, teu filho!

TEREZA — Já começa você. Sempre a mesma coisa, sempre a mesma coisa!

GASTÃO — Não amola você também. Quando se trata desse rapaz, você fica cega. Sabe da última do seu filho?

TEREZA [cortante] — Não quero saber.

GASTÃO — Outro cheque sem fundo.

TEREZA — E sabe por quê?

GASTÃO — Porque é um irresponsável, sim, senhora!

TEREZA— E você? Gosta do seu filho? Gosta?

GASTÃO [como se cuspisse as palavras] — Você não toma jeito.

TEREZA— Mas não respondeu! Quero saber se você gosta do seu filho, se tem amor pelo seu filho. Responda! Tem?

GASTÃO — Estou falando de cheque sem fundo, mulher idiota!

TEREZA— Eu sei quem é idiota.

[muda de tom] E sabe por que ele passa cheque sem fundo? Porque você é um milionário que chora cada tostão!

GASTÃO — Minha mulher. Um momento. Não vamos gritar. Você já reparou que nós perdemos a vergonha dos vizinhos, dos criados? Todo mundo, neste edifício, ouve as nossas discussões! Mas ouve. Estou falando baixo.

TEREZA [contida] — Você é um cavalo!

GASTÃO— Tereza, eu estou calmo. Claro que o banco telefonou e eu mandei cobrir o cheque, claro. Mas o que é mesmo que eu queria te dizer? Ah, já sei. Acontece com meu filho uma coisa que. Engraçado, cada olho de meu filho olha de uma maneira diferente. Um olho pode ser doce e o outro cruel, assassino.

TEREZA — Vê se diz coisa com coisa!

GASTÃO[acariciante e ameaçador] — Tereza, agora não estamos brigando, Tereza. Eu estou conversando. Percebeu?

TEREZA — Estou cheia!

GASTÃO[meio alado, sem ouvi-la] — Ontem meu filho me olhou como se. E não estou bêbedo, Tereza. Meu filho me olhou como se desejasse a minha morte. Fique sabendo que Oswaldo.

TEREZA [sofrida] — Você diz Oswaldo, nunca Oswaldinho. Não faz a seu filho a graça de um diminutivo. [Tereza levanta-se e caminha na direção do filho que ainda está na sombra. Luz ainda sobre Gastão]

GASTÃO — O pior são as minhas insônias, Tereza. Passo todas as noites em claro. E, se eu morrer, continuarei em claro, morto e sem sono.

[Luz para Oswaldinho e Tereza.]

TEREZA — Teu pai é culpado de quê?

OSWALDINHO — O culpado é meu pai, que não morre! Meu pai não morre e eu tenho que roubar!

TEREZA — Sabe que. Às vezes, eu penso, ouviu? Chego a pensar que.

OSWALDINHO — Chega a pensar?

TEREZA [agarrando-se ao filho] — Oswaldinho, eu não acredito que você. Você não desejaria a morte do seu pai. Você é bom, Oswaldinho, você é bom!

OSWALDINHO — E meu pai?

TEREZA — Gastão tem loucura por você.

[rápido, Oswaldinho agarra a mãe pelos dois braços]

OSWALDINHO — Por que a senhora mente?

TEREZA [soluçando] — É verdade!

OSWALDINHO — Então, a senhora vai jurar, aqui, agora. Mas jurar pela alma de sua mãe. Vovó morreu de câncer. Jura pelo câncer de sua mãe que papai nunca desejou a minha morte?

TEREZA — Juro.

OSWALDINHO [fora de si] — E o caso da italiana? Aquela cara que andava comigo. A princípio, tomava pílulas. Mas pensou que podia se casar comigo.

TEREZA — Para que eu não quero ouvir mais nada.

OSWALDINHO — Você vai ouvir tudo. A italiana resolveu ficar grávida. E veio falar com papai. Fazia chantagem com a gravidez. Depois, papai veio para casa e teve uma discussão com a senhora. Eu cheguei no meio da discussão. E ouvi o que papai disse. Ou não está lembrada? Disse que desejava que o pai da italiana me desse um tiro. Eu ouvi tudo. Ouvi meu pai dizer que, se eu morresse, seria o dia mais feliz [desatinado], o dia mais feliz da vida dele. Minto? Responde. Minto?

TEREZA [sôfrega] — Não foi bem assim. E seu pai se arrependeu. Juro que.

OSWALDINHO — Quer saber de uma coisa?

TEREZA [súplice] — Não me faça mal.

OSWALDINHO — Essa conversa está me enojando. A senhora quer, não quer, as suas joias? [Oswaldinho está tirando as joias do bolso]

TEREZA [aterrada] — Mas o que é isso?

OSWALDINHO — Vou lhe devolver tudo.

TEREZA [desesperada] — Escuta, Oswaldinho.

OSWALDINHO — Toma suas joias.

TEREZA — Você não me entendeu.

[Tereza está rindo e chorando]

Não quero minhas joias.

OSWALDINHO — A senhora me chamou de ladrão.

TEREZA — Ouve sua mãe. É o seguinte: — às vezes, as palavras falam demais. Dizem mais do que eu queria dizer. Mas agora eu estou dando. Juro por tudo. Juro por minha mãe, pela alma de minha mãe. Pode levar, Oswaldinho.

OSWALDINHO — Mamãe, você.

TEREZA [interrompendo impulsivamente] — Ainda bem que você me chama de você. Meu filho, quantas vezes lhe disse para não me chamar de senhora?

OSWALDINHO — Isso não interessa. O que interessa. Não chora, mamãe, não chora. O que interessa é que todos aqui me condenam.

TEREZA — Eu, não!

OSWALDINHO — Você também. Você me condena, meu pai me condena. Mas escuta. [grita] E para de chorar!

TEREZA — Não estou chorando!

OSWALDINHO — Mas foi a última vez. E até logo, que eu não aguento mais.

[Tereza agarra o filho.]

TEREZA — Quero ainda te dizer uma coisa.

OSWALDINHO — Agora, não!

TEREZA [grita] — Oswaldinho! [Tereza, abraçada ao filho, escorrega ao longo do seu corpo. Está de joelhos, abraçada às suas pernas]

OSWALDINHO — Que é isso? Não faça isso!

TEREZA [com sua desesperada doçura] — Assim eu sei que você vai me escutar.

OSWALDINHO — Mas levanta.

TEREZA — Não tenho vergonha de me ajoelhar para o meu filho. Oswaldinho, eu não tenho nada. Fracassei como mulher. Teu pai não gosta de mim, nem gostou nunca. Meus namorados não gostavam de mim. Eu não tenho nada, mas tenho meu filho. Não me interessam os outros, teu pai pode ter as amantes dele, se meu filho gostar de mim. [como uma loba ferida] Eu preciso de você. [doce e perdida] Você gosta um pouquinho de mim? Não precisa muito. Um pouquinho. Gosta?

OSWALDINHO [com uma pena, não isenta de asco] — Gosto.

TEREZA [ainda está abraçada às suas pernas] — Ah, querido!

OSWALDINHO [saturado] — Agora levanta. [Oswaldinho ajuda a mãe a erguer-se]

TEREZA — Não me acha uma chata?

OSWALDINHO [farto] — Oh, mamãe!

TEREZA — Quando eu gosto, tenho medo de ser chata.

OSWALDINHO — Eu vou, que estão me esperando.

TEREZA [sôfrega] — Não leva as joias?

OSWALDINHO — São suas. Não quero.

TEREZA [apanha as joias] — Toma, meu filho, toma!

OSWALDINHO — Não insista, que.

TEREZA — Mas eu estou dando. Faço questão. Você faz o que quiser com as joias. Não me interessa.

OSWALDINHO — Está bom. [apanha as joias e as embolsa]

TEREZA [com ardente humildade] — Mereço um beijo?

[Oswaldinho roça com os lábios a testa de Tereza.]

TEREZA — Deus te abençoe.

OSWALDINHO — Tchau. [Oswaldinho dá três passos, para, retrocede] Ah, mamãe. Eu tenho uma coisa para pedir à senhora. A você. Mas não sei se.

[arrebatada] — A mim, você pode pedir tudo.

TEREZA — É o seguinte: — Morreu o presidente da Fábrica de Confecções.

OSWALDINHO — Enfarte.

TEREZA — Estou cheio, mamãe, de receber gorjetas de papai, de você. Queria ter uma função numa de nossas empresas. Afinal, sou filho único, vou herdar tudo. Será que a senhora, *você*, mamãe, era capaz de.

TEREZA — Você quer ser o presidente?

OSWALDINHO — Quero. Presidente. Me formei pra quê? Você não acha?

TEREZA — Mas claro!

OSWALDINHO — E a senhora fala com papai?

TEREZA — Pode deixar por minha conta. [a luz passa para a casa de Salim Simão, em Quintino. Ele, pai de Joice, é bonito, velho, com os cabelos de um branco sedoso, bem-vestido, paletó cintado, colarinho e punhos engomados. Salim Simão está com Hele Nice, criada da casa, negra, de ventas triunfais, busto enorme. O dono da casa anda de um lado para outro, em largas e furiosas passadas]

SALIM — E minha filha que não chega! A que horas ela telefonou, Hele Nice? Uma?

HELE NICE — Duas.

SALIM [começa a chorar e para] — São cinco, Hele Nice, são cinco! E ela disse: — "Volto já." E quedê?

HELE NICE — Dr. Salim, é a condução, dr. Salim!

SALIM — Mas quando minha filha sai, meu Deus, penso o diabo. Quando eu era solteiro, tinha uma vizinha que era uma moreninha linda! Estava na calçada, veio um táxi, trepou no meio-fio e achatou a menina contra o muro. Morreu na hora.

HELE NICE — Não fala assim, dr. Salim, pelo amor de Deus!

SALIM — É, vamos mudar de assunto. Mas o que é mesmo que eu estava dizendo? Já sei. Me mandaram fazer a nota e eu escrevi. O dono do jornal começou a ler e, de repente, deu um pulo. "Quem é que escreveu *entrementes*? Quero saber o nome do redator que escreveu *entrementes*!"

HELE NICE — Seu patrão era neurastênico!

SALIM — Me chamaram e eu fui lá. O dono do jornal espumava. "Foi você que escreveu *entrementes*? No meu jornal não sai *entrementes*. Tira essa

bosta.” Apanhei a matéria e botei lá outra palavra. Leu e picou a matéria e jogou para o alto como confete. “Riscou *entrementes* e pôs *outrossim*. No meu jornal, não sai *outrossim*.” E disse mais: — “Você não pode escrever sobre o brigadeiro.”

HELE NICE — Por que é que o senhor não passou uma esculhambação no cara?

SALIM — Hele Nice, não diz isso na casa de Joice. Esculhambação é a palavra mais feia da língua. Eu disse *bosta*, porque a minha filha não está em casa. Mas o dono do jornal demitia e nomeava ministro pelo telefone. Tinha uma coragem cívica formidável. E, todos os dias, apanhava uma surra da mulher. [entra Joice]

JOICE [radiante] — Grandes novidades.

SALIM — O susto que você me deu. [antes de abraçar a filha, Salim beija-lhe a mão]

JOICE — Ih, papai, você anda nervoso.

SALIM [berrando] — Você sai de manhã [chora] e volta agora. [singularidade no comportamento de Salim: quando se exalta, e ele se exalta sempre, chora um pouquinho, logo se recupera]

JOICE — Foi o emprego, papai.

SALIM — Almoçou? Não almoçou!

JOICE — Nem me lembrei!

HELE NICE — Vou fazer um pratinho.

JOICE — Agora estou com fome. Hele Nice, o que é que tem?

HELE NICE — Guardei o ensopadinho do almoço.

JOICE — Quero.

SALIM — Está muito bom.

JOICE — Faz um ovo. Espera aí. Ovo não, que me ataca o fígado. Só o ensopadinho. Traz correndo. [sai Hele Nice. Para Salim] Agora, podemos conversar. Arranjei o emprego.

SALIM — Estou com esse emprego por aqui!

JOICE [como se o velho fosse um menino] — Fica quieto, quietinho. Começo amanhã.

SALIM [chorando e parando de chorar] — E começa amanhã!

JOICE — Horário das oito às cinco.

SALIM [dá passadas furiosas] — Bonito! Das oito às cinco. [chora e para] E que mais?

JOICE — Que mais? Ah, seiscentos cruzeiros para começar. [entra Hele Nice com o prato]

HELE NICE — Quentinho do fogo!

JOICE — Fome danada!

HELE NICE [que pôs o pratinho na mesa] — Senta aqui.

JOICE — Não estou com vontade de sentar. [Joice apanha o prato e fica em pé, comendo o ensopadinho com o garfo]

HELE NICE — Tem mamão.

SALIM — Meu amorzinho, esse emprego não interessa.

JOICE — Papai, se você visse como me trataram. É uma gente legal. Nem me conheciam e me receberam como se. Entende, papai?

SALIM — Minha filha, eu concordei. Mudei de opinião.

JOICE — Papai, o senhor hoje está muito levado. Menino impossível!

SALIM — Agora eu quero saber o seguinte: o que é que teu noivo diz?

JOICE [sem entender] — Meu noivo?

SALIM — Que é que ele diz do teu emprego?

JOICE — Nada.

SALIM [furioso] — É teu noivo e não diz nada?

JOICE — Quando conversamos, disse que o problema era meu.

SALIM — Só teu? Mas ele não é o homem do casal? Ao menos, tem ciúmes de ti?

JOICE — Confia em mim.

SALIM [como num comício] — Então, minha filha, escuta. Eu também confiava em tua mãe. Era uma santa. E quantas vezes fui pra esquina espiar se entrava homem na minha ausência? Minha filha, isso é a natureza das coisas. Agora você vai me dizer uma coisa: [rápido e incisivo] — Você ama seu noivo?

JOICE — Gosto.

SALIM [exultante] — Minha filha, não é isso. Gostar, a gente gosta de todo mundo. Pergunto se você ama? Não é gostar, é amar.

JOICE — Papai, quer saber de uma coisa? Não me sinto capaz de paixões. Não vou me apaixonar nunca.

SALIM — Isso não é amor.

JOICE — É meu jeito de amar.

SALIM [anda de um lado para outro, furioso] — Não, senhora. Ama coisa nenhuma. Você não fala no seu noivo. Nunca! Não toca no seu nome. Como se ele não existisse. Ele não existe.

JOICE [divertida] — Mas é com ele que vou casar.

SALIM — Joice, escuta, Joice. Ontem, estive observando. Meia hora sem uma palavra. Um silêncio sentado com outro silêncio. Passo meses sem ouvir um pigarro do teu noivo. Já me dava por satisfeito com um pigarro.

JOICE — Agora você vai me escutar.

SALIM [chorando] — Está rindo de mim. [para o choro] Mas olha. Nenhuma mulher é obrigada a se casar. [berra] Sexo é pra operário!

JOICE [começa a rir] — Não estou rindo, papai! Juro que não estou rindo!

[Luz sobre Gastão e Tereza.]

GASTÃO — Minha mulher, queria que você me explicasse uma coisa. De manhã, passei pelo meu filho e ele disse: — "A bênção, papai."

TEREZA [triunfante] — Não disse que meu filho é muito melhor do que você pensa?

GASTÃO — Mas por quê? Não entendo. Meu filho não me pede a bênção desde a última surra que apanhou de mim, há vinte anos. Vinte anos, não é? Tinha oito. Vinte anos, sim. [muda de tom] Mas deixa pra lá.

TEREZA — Gastão, preciso falar contigo.

GASTÃO — Sobre o nosso filho?

TEREZA — Sobre Oswaldinho.

GASTÃO — Pelo amor de Deus!

TEREZA [contida] — É uma conversa, não uma discussão!

— Tudo, menos bate-boca!

GASTÃO

TEREZA [ameaçadora] — Quem falou em bate-boca?

GASTÃO — Converso contigo. [duro] Mas amanhã.

TEREZA — Tem que ser agora.

GASTÃO [andando de um lado pro outro, na sua fúria impotente] — As mulheres são tão burras, tão burras, que sempre escolhem a hora errada. No momento, estou até com certa boa vontade com Oswaldinho.

TEREZA [radiante] — Você disse o diminutivo.

GASTÃO — Disse o diminutivo, sou uma besta. [muda de tom] Mas escuta, Tereza. Com o meu filho, estou sempre com o pé atrás. Desta vez, confesso, eu fiquei pensando: "Quem sabe?"

TEREZA [impulsivamente] — Gastão, Oswaldinho não é o que você pensa.

GASTÃO — Mas, ouve. Um momento, Tereza, dois falando não dá.

TEREZA — Ah, meu Deus!

GASTÃO — Não queria estragar o momento. É uma ilusão. Mas compreende? Permita que eu tenha uma ilusão.

TEREZA [sôfrega] — Não é nada demais. É um pedido.

GASTÃO [sardônico] — Nada demais, só um pedido! Olha, Tereza. Vou mostrar como eu te conheço. Esse pedido, que você vai me fazer, é uma bomba. Ouve o que estou te dizendo.

TEREZA [fremente] — Posso falar?

GASTÃO — Um momento. Antes do pedido, quero te contar uma história. E você vai me dar sua opinião. É o seguinte: — Há um ano eu recebo, uma vez por semana, uma carta anônima.

TEREZA [tensa] — E daí?

GASTÃO — Está nervosa, Tereza?

TEREZA — Não seja idiota!

GASTÃO — A carta anônima começa sempre assim: "Meu prezado chifrudo." [melífluo, adocicado] E não pense que é o único insulto. Pelo contrário, esse é o insulto mais delicado. Nunca se disse de um homem, Tereza — nunca! — o que a carta anônima diz de mim. Me chama de pederasta, o diabo. Agora te pergunto: — Quem será, das nossas relações, o autor da carta anônima?

TEREZA — O que é que eu tenho com isso?

GASTÃO — Tereza, se eu sou chifrudo, você tem com isso, se tem!
[novamente sério] Você quer arriscar um nome?

TEREZA — Não me interessa.

GASTÃO [incisivo] — Pois, então, olha. Não tenho provas. Mas sei quem é, sei! Queres o nome ou tens medo?

[Pausa.]

TEREZA — Quem é?

GASTÃO — Teu filho!

TEREZA [histericamente] — Seu sujo! Indecente! De você só tenho nojo, nojo!

GASTÃO [severo] — Faz agora o pedido.

TEREZA [procura recuperar-se da crise de ódio] — Meu Deus, meu Deus!

GASTÃO [acende um cigarro, com a mão trêmula] — Faz o pedido.

TEREZA [de perfil para Gastão] — Morreu o presidente da fábrica.

[Pausa.]

GASTÃO — Continua.

TEREZA [virando, violenta] — E eu te peço, por tudo que há de mais sagrado, que você dê o lugar ao nosso filho.

GASTÃO [em voz baixa] — O lugar de presidente de uma fábrica que vale, na pior das hipóteses, oito milhões?

TEREZA [chorando] — Pelo amor de Deus, Gastão! Nosso filho é engenheiro, merece!

GASTÃO [fora de si] — E você disse que era conversa, e não bate-boca!

TEREZA — Sou casada em comunhão de bens. Você tem uma metade e eu a outra. Posso querer um presidente.

GASTÃO — Está de porre! Está pensando que eu sou o quê? E como você é chata! Chata!

TEREZA — Pode me xingar. Não tenho medo dos seus berros.

GASTÃO [no seu riso feroz] — Agora eu compreendo por que me pediu a bênção. Não era a bênção, era a presidência. Desista.

TEREZA — Não desisto! E outra coisa. Se está com ódio de mim, por que não cospe na minha cara?

[Gastão, que andava de um lado para outro, estaca diante da mulher.]

GASTÃO — Como se cuspir na tua cara fosse a solução. [muda de tom] Não me desafie, Tereza! Não me desafie!

TEREZA — Por meu filho, eu, está ouvindo? Não tenho medo de ninguém! Sou capaz até de matar…

GASTÃO [de costas para a mulher, falando com pouca voz] — Que mulher é você? [como se falasse para si mesmo] É a tal que não ama, nem se deixa amar. Por causa dos nossos bate-bocas, eu fui hoje ao dr. Murad, tirar um eletro. [vira-se para a mulher] E o dr. Murad me disse: — "Não se aborreça, não se aborreça." Não me aborrecer se tenho essa mulher e esse filho? Fique sabendo que agora, neste momento, estou com uma dor aqui, com irradiação pelo braço esquerdo.

TEREZA — Nomeia ou não nomeia meu filho?

GASTÃO — Minha mulher, tire isso da cabeça! Dar a presidência a um idiota?

TEREZA — Mais inteligente do que você.

GASTÃO — Enquanto eu for vivo, ele não vai ser presidente de coisa nenhuma. Nunca. Mas faz o seguinte: espera a minha morte, espera. Não sou eterno. Vou morrer um dia — todos não morrem?

[Tereza cai de joelhos no meio do quarto. Cobre o rosto com as duas mãos. Soluça. Luz passa para o quarto de Oswaldo. O rapaz está de calça de pijama, nu da cintura para cima. Dorme com o travesseiro por cima da cabeça. Entra Gastão com Tereza. Há um tabloide em cima da cama. Gastão apanha o jornal.]

GASTÃO — Olha a leitura do teu filho.

TEREZA — O que é isso?

GASTÃO — *O Pasquim*; tinha que ser *O Pasquim*.

TEREZA — Esqueça, Gastão. Eu te jurei. O negócio de briga acabou entre nós.

GASTÃO — Mas continua a dor no braço esquerdo.

TEREZA [senta-se na cama] — Oswaldinho! Oswaldinho! Acorda, meu filho.

OSWALDINHO [revira-se na cama, resmunga] — Me deixa dormir!

GASTÃO — Acorda teu filho, antes que me arrependa.

TEREZA — Oswaldinho, anda! Teu pai está aqui.

[O rapaz apoia as mãos na cama, sem se virar.]

TEREZA — Teu pai!

[Oswaldinho vira-se num movimento ágil, elástico.]

OSWALDINHO — Ah, papai! [Oswaldinho sacode a cabeça para espantar a sonolência]

TEREZA [sôfrega] — Teu pai quer te dar uma notícia.

OSWALDINHO — Notícia?

GASTÃO [de costas para o filho] — Oswaldinho, eu e tua mãe resolvemos que você será o novo presidente da fábrica.

[Pausa. O rapaz está maravilhado.]

OSWALDINHO — Mas eu? Eu!

TEREZA [lança-se nos braços do filho, beijando-o] — Você merece! [Tereza ri por entre lágrimas]

OSWALDINHO — Chorando, mamãe?

TEREZA — É o dia mais feliz da minha vida.

[Oswaldinho vira-se para o pai. Impulsivamente, apanha e beija a mão do pai.]

GASTÃO — Oswaldinho, agora você vai se vestir e vamos descer juntos. Quero apresentar você ao pessoal.

[Gastão abandona o quarto. Ficam Tereza e Oswaldo. Os dois falam baixo.]

OSWALDINHO — Mas como foi isso?

TEREZA — Vencemos! Vencemos!

OSWALDINHO — Quero saber como.

TEREZA — O que eu não faço por você. Teu pai não queria ceder. Mas eu disse a ele: — "Se você não fizer isso, eu me mato."

OSWALDINHO — Mas era cascata!

TEREZA — Não era. Eu estava tão desesperada, mas tão! Meu filho, você não conhece tua mãe. Sou meio louca e.

OSWALDINHO — Puxei a você, mamãe.

TEREZA — Você não tem nada do seu pai.

OSWALDINHO — Aqui entre nós, meu pai está fazendo uma espécie de suborno comigo.

TEREZA — Meu filho. Não fala assim. Vamos reconhecer que. O fato é que ele te nomeou.

OSWALDINHO — O resto não interessa. Vou tomar banho correndo. Um beijo, mamãe. [Oswaldinho atira um beijo para a mãe]

[Luz passa para Gastão. Chega Tereza.]

GASTÃO — Tereza, sabe o que é que está me interessando, agora?

TEREZA — Veja o que vai dizer.

GASTÃO — É o seguinte: eu fiz o que você queria e que Oswaldo queria. Você está satisfeita comigo, ele está satisfeito comigo.

Será que vão parar as cartas anônimas?

TEREZA — Não te entendo.

GASTÃO — Ora, Tereza. [vivamente] Vamos admitir que não chegue mais uma carta anônima. Se não chegar mais nenhuma carta anônima, ficarei sabendo que, de fato, o autor é meu filho.

[Luz passa para Oswaldinho, no escritório. Entra Leleco.]

LELECO [com alegre intimidade] — Pode-se entrar, chefe?

OSWALDINHO — Que tal, hem, Leleco?

LELECO [abrindo o gesto] — Presidente da Indústria "Beija-Flor de Confecções"!

OSWALDINHO [esfregando as mãos] — Estás besta?

LELECO — Bestíssimo. Você não avisa nada! Como foi isso?

OSWALDINHO — História muito comprida. Depois te conto.

LELECO — Estou nessa?

OSWALDINHO — Vou arranjar um aumento aí pra você. Já sei. Meu assessor. Assessor da presidência!

LELECO — Não mereço tanto.

OSWALDINHO — Agora eu posso. Mas há um porém.

LELECO — Qual é o papo?

OSWALDINHO — É o seguinte: estás mais sujo do que pau de galinheiro lá em casa.

LELECO — Que mágica besta!

OSWALDINHO — Pois é. Meu pai te chama de cáften!

LELECO [amargo] — Boa piada…

OSWALDINHO — Meu pai é tão antigo que diz cáften como antigamente. E não cafetão. O velho acha que você arranja mulher pra mim. [muda de tom] Mas estás chateado?

LELECO — Sei lá.

OSWALDINHO— Estou te estranhando. Desde quando tens escrúpulos, rapaz?

[Em silêncio, Leleco anda de um lado para outro.]

OSWALDINHO — Sabe quando é que eu gosto de você? Você se lembra do pai daquela menina? Aquele que te chamou de canalha. Você vira-se e pergunta: — "É preciso não ser canalha?" — O velho ficou com cada olho deste tamanho. Você o abotoou e disse: — "Sou canalha, seu viado." — Na presença da filha o homem começou a chorar e correu. Ele e a filha.

LELECO — Oswaldinho, não é nada disso. Para você sou o mesmo. Mas conheci uma garota que é adventista e que. Isso só conversando com calma.

OSWALDINHO — Não interessa e bola pra frente. Presta atenção. Hoje, subiu no elevador, comigo e com papai, uma garota sensacional. Todo mundo ficou olhando, inclusive papai. Ela saltou aqui e trabalha aqui.

LELECO — É a Joice!

OSWALDINHO— Exato. Trabalha a teu lado. Na saída do elevador, ela passou na frente, e eu olhei o perfil do rabo. Sabe por que eu não gosto da grã-fina? Porque tem bunda chata. Leleco, nunca senti por mulher nenhuma o que senti por essa garota. Incrível. Eu quero sair hoje com ela.

LELECO — Olha aqui, Oswaldinho.

[Tereza entra.]

OSWALDINHO — Ah, mamãe!

TEREZA— Preciso falar com você.

OSWALDINHO[para Leleco] — Sai um instante, Leleco.

LELECO— Com licença.

[Leleco passa.]

TEREZA — Tenho horror desse sujeito…

OSWALDINHO— Por que horror, mamãe? É um pobre coitado. E além disso, hoje é o grande dia!

TEREZA [sôfrega] — Como foi tudo?

OSWALDINHO — Uma beleza! Muito melhor do que eu esperava. Dei um lance, mamãe. A ideia me veio de repente. A gente estava aqui e, então, eu disse a papai: — "Vou falar com o pessoal." — Papai não entendeu. Pensou talvez que eu ia fazer algum discurso. Ficou, de longe, olhando e eu vim, de mesa em mesa, apertando a mão de todo mundo, inclusive dos contínuos.

[Tereza beija o filho.]

TEREZA — Tenho orgulho de você.

OSWALDINHO — Demagogia reles, mas o efeito, mamãe, foi formidável. Não sei se é porque sou moço.

TEREZA — E bonito!

OSWALDINHO — E a direção aqui só tem múmia. O fato é que os contínuos e a telefonista ficaram com os olhos cheios d'água.

TEREZA — Meu filho, passei aqui pra te falar um assunto muito sério. O seguinte: há um ano que, todas as semanas, teu pai recebe uma carta anônima.

OSWALDINHO [com certa afetação] — Carta anônima?

TEREZA — Dizendo horrores!

OSWALDINHO — As cartas anônimas não são amáveis. E papai desconfia de alguém?

TEREZA — Desconfia.

OSWALDINHO — De quem, por exemplo? [pausa] Pode falar. É bom que a senhora diga tudo.

TEREZA — De você, meu filho.

OSWALDINHO [afetando uma alegre surpresa] — De mim? Por quê, a troco de quê?

TEREZA — Eu não acredito.

OSWALDINHO [rápido e incisivo] — Tem certeza, mamãe?

[Os dois se olham, cara a cara.]

TEREZA [quase sem voz] — De vez em quando, você me assusta.

OSWALDINHO — Mas não sou eu.

TEREZA — Graças, graças. Mas ouve, meu filho. Teu pai acha que, agora, você está satisfeito com a presidência. E se as cartas anônimas pararem, está provado que é você.

[A luz passa para Leleco. Entra Oswaldinho.]

OSWALDINHO — Leleco, diz à tal Joice que.

LELECO — Não pode ser assim. Não é como as outras.

OSWALDINHO — Todas são como as outras.

LELECO — É preciso um romancezinho.

OSWALDINHO — Deixa de ser burro. Você mudou, rapaz. Esse negócio de cantar mulher não existe, sua besta. O sujeito leva para um hotel de alta rotatividade. E elas vão. E, então, faz o seguinte: manda essa pequena ao meu gabinete.

[Volta a luz para Tereza. Chega Oswaldinho.]

OSWALDINHO — Eu sei, mamãe, eu sei. Pode ir.

TEREZA — As cartas não podem parar.

[Sai Tereza. Senta-se Oswaldinho. Aparece Joice.]

JOICE — Dá licença.

[cai o pano sobre o final do primeiro ato.] **segundo ato**

segundo

ato

[O segundo ato começa como o primeiro acaba, Joice na porta.]

JOICE — Dá licença?

OSWALDINHO — Pode entrar.

JOICE — Bom dia.

OSWALDINHO [risonhamente] — Já nos cumprimentamos.

JOICE [nervosa] — Pois é.

OSWALDINHO — Seu nome é Joice?

JOICE — Joice.

OSWALDINHO — Não é um nome comum.

JOICE — Na minha família tem duas Joices.

OSWALDINHO — Você é a primeira que eu conheço.

JOICE — A outra é minha prima.

OSWALDINHO — Nervosa?

JOICE — Eu?

OSWALDINHO — Parece.

JOICE — Absolutamente.

OSWALDINHO — Seu lábio [ele põe o dedo no próprio lábio inferior] está tremendo.

JOICE — Naturalmente, eu sou nova aqui e.

OSWALDINHO [com certa doçura] — Nova aqui, é?

JOICE [impulsivamente] — Não esperava ser chamada e. [os dois estão de pé]

OSWALDINHO — Sente-se.

JOICE — Com licença. [sentam-se lado a lado]

OSWALDINHO — Entramos nesta casa quase ao mesmo tempo? Se não me engano, a senhora começou na véspera?

JOICE — Sim, um dia antes.

OSWALDINHO — Aliás, preciso explicar. Não estranhe a mudança de tratamento. Pretendo chamá-la de *dona* e *senhora*, na presença dos outros. E de *você* e de *Joice*, quando estivermos sozinhos, como agora.

JOICE [risonha] — O senhor é quem sabe.

OSWALDINHO — Está satisfeita aqui?

JOICE — Bastante.

OSWALDINHO — Quer dizer que estão tratando você bem?

JOICE — Muito. São todos bons comigo, e eu estou achando ótimo.

OSWALDINHO [ergue-se, anda de um lado para outro. Para, de costas para Joice] — Quanto é mesmo que você está ganhando?

JOICE — Seiscentos cruzeiros.

OSWALDINHO — Você é uma menina pobre. Se está aqui, é porque precisa.

JOICE — Realmente, preciso.

OSWALDINHO — Acha então que é pouco?

JOICE — Não sei se é pouco, se é muito. Só sei que é mais do que esperava.

OSWALDINHO [com alegre escândalo] — Que bela franqueza. [muda de tom] Mas vou lhe dar um conselho: — nunca diga ao seu patrão que esperava menos.

JOICE — Não sei mentir.

OSWALDINHO — Todo mundo diz que não sabe mentir e mente. Espero que você seja um caso único.

JOICE — Só minto em caso de doença. Quando mamãe ficou muito doente, ela me chamou e perguntou se era câncer. Jurei que não era e menti até o fim.

OSWALDINHO — Fez muito bem.

JOICE [com certo enleio] — Dr. Oswaldo.

OSWALDINHO — Fala.

JOICE [de olhos baixos e, depois, erguendo o rosto e rindo] — Já não estou mais nervosa.

OSWALDINHO — Quer dizer que estava?

JOICE — A princípio, um pouco.

OSWALDINHO

— Ah, o que é mesmo que eu queria te dizer? Já sei. Quero explicar que este interrogatório tem um sentido. Não estou conversando de graça. Imagine que estou pensando em dar a você um lugar muito especial. Um lugar de confiança.

JOICE — A mim, dr. Oswaldo? De confiança? Mas o senhor nem me conhece! [Oswaldinho senta-se, novamente, ao lado de Joice]

OSWALDINHO — Com esta é a terceira vez que te vejo. Vamos ver se você se lembra.

JOICE [alegremente] — Tenho boa memória.

OSWALDINHO — Vamos lá. Quando é que eu te vi pela primeira vez?

JOICE — A primeira? Foi no elevador, no meu segundo dia de trabalho. O senhor entrou com outro senhor, que é o seu pai. A segunda vez, quando apertou a mão de todos os empregados. E a terceira, agora.

OSWALDINHO — Isso mesmo. O que você não sabe é o seguinte: — Quando você entrou no elevador, e eu olhei pra você, senti como se não fosse a primeira vez. Foi como se eu te conhecesse de vidas passadas. Não estou brincando, não! Foi negócio estranho pra burro.

[Entra Leleco.]

LELECO — Com licença, dr. Oswaldo.

OSWALDINHO — Volta depois.

LELECO — Estão aí os americanos.

OSWALDINHO — Que americanos?

LELECO — Aquela exportação. Das duzentas mil calças.

OSWALDINHO — Estou ocupado. Manda esperar. Não. Faz o seguinte: — diz pra vir depois do almoço. [sai Leleco]

JOICE — Não quer que eu volte depois?

OSWALDINHO — Fica aí. Mas compreendeu? Eu conheci você, quando vi seu rosto. Nós somos a nossa cara, percebe? [incisivo] Conheço você como se fôssemos íntimos.

JOICE — Eu também conheço o senhor.

OSWALDINHO — Duvido.

JOICE — Estou falando sério.

OSWALDINHO — Então, vamos lá. O que é que eu sou?

JOICE — O senhor é bom.

OSWALDINHO [entre surpreso e divertido] — Pareço bom?

JOICE — Não. [rapidamente] Parece mau, mas é bom.

OSWALDINHO — Pareço, mas não sou. Acho que você está complicando.

JOICE — Estou dizendo o que sinto.

OSWALDINHO — A minha bondade não interessa. Interessa a sua. O sujeito que olha pra você sente que você tem um coração. Ou minto?

JOICE — São os seus olhos!

OSWALDINHO — Gosto quando você ri, sabe por quê? Porque vejo as duas covinhas, que você tem aqui e aqui.

JOICE — Papai é que gosta de minhas covinhas!

OSWALDINHO [cada vez mais tenso] — Joice, você é uma menina.

JOICE [completando] — Uma menina comum.

OSWALDINHO [vivamente] — Não, senhora!

JOICE — Dr. Oswaldo, eu…

OSWALDINHO — Deixa eu falar. Você é uma menina, como não existe mais. Eu é que sou comum e mau como todo sujeito comum.

JOICE [rindo, feliz] — O senhor é que se finge de mau. [erguendo-se] Já acabou o interrogatório?

OSWALDINHO — Senta. Bem. No elevador, eu te conheci para sempre. Agora, quero conhecer um pouco de sua vida. Você tem pais vivos?

JOICE — Pai, sim. Mãe, não. Meu pai talvez o senhor conheça.

OSWALDINHO — Qual é o nome dele?

JOICE — Salim Simão.

[repetindo] — Salim Simão. [num berro] Espera lá! Não é o Salim Simão botafoguense, o personagem do Nelson Rodrigues?

JOICE — Esse mesmo. [Oswaldinho gira sobre si mesmo, fazendo um alegre escândalo]

OSWALDINHO — Quer dizer que o Salim Simão existe? Eu pensava que era assim como o Sobrenatural de Almeida, o Gravatinha, a Grã-fina das narinas de cadáver. E que coisa linda você ser filha do Salim Simão.

JOICE — Um pai maravilhoso! [luz sobre Leleco. Em seguida, aparece Oswaldinho]

OSWALDINHO — Vem cá, Leleco!

LELECO — Os americanos.

OSWALDINHO — Não aporrinha com os americanos. [muda de tom] Vivo a dizer que ninguém canta mais ninguém. E estou há uma hora cantando essa menina. Começou a cantada. É uma conversa, lá dentro, de dois débeis mentais.

LELECO — Oswaldinho, essa menina. Você.

OSWALDINHO — Na presença dos outros, me chama de dr. Oswaldo, não avacalha a guerra.

LELECO — Não tem problema. Mas olha…

OSWALDINHO — Essa garota é um dos meus desejos fulminantes. Mas tem um negócio. Ou é ingênua ou finge muito bem. Ingênua coisa nenhuma. Uma vigaristazinha.

LELECO — Oswaldinho, a Joice é amiga da minha garota, adventista. As duas foram colegas na puc.

OSWALDINHO — Ainda por cima da puc.

LELECO — A minha garota diz que a Joice é maravilhosa.

OSWALDINHO — Estou te estranhando. Ou você está querendo se regenerar?

LELECO — Estou só avisando.

OSWALDINHO — Já avisou e agora ouve: — estou besta comigo mesmo. Está acontecendo uma coisa que nunca, ouviu? Pela primeira vez, cantando uma mulher, tive taquicardia. O coração disparou, entende?

LELECO — Oswaldinho, estou até aqui de serviço.

OSWALDINHO— Não chateia! Rapaz, a boca dessa menina. Uns dentes, umas gengivas. E o hálito com um gosto de boca, de beijo. Eu, ali, cara a cara com a garota e houve um momento. Um momento em que quase, quase, dei um beijo e.

LELECO — Oswaldinho, como teu amigo quero te avisar que.

OSWALDINHO— Ou você também virou adventista?

LELECO— Com a Joice, só casando, só casando.

[Luz sobre Joice. Oswaldinho volta ao gabinete.]

OSWALDINHO — Conversamos e. Ah, outra coisa. O Salim Simão é o quê?

JOICE— Jornalista.

OSWALDINHO— De que jornal?

JOICE— Aposentado. Trabalhou no *Correio da Manhã*. Também é advogado.

OSWALDINHO — Bom, Joice, estou cada vez mais convencido de que você dá para o nosso serviço.

JOICE — Estou nervosa, outra vez. Posso saber qual o serviço?

OSWALDINHO— Você vai ser minha secretária.

JOICE— Minha Nossa Senhora!

OSWALDINHO— Está espantada?

JOICE— Assustada.

OSWALDINHO— Não quer ganhar mais? Subir no emprego?

JOICE — Quero, mas. Assim tão de repente! Tenho medo de não ser a pessoa que. Deus me livre de decepcioná-lo. O senhor sabe: — este é o meu primeiro emprego. Ih, dr. Oswaldo!

OSWALDINHO — Já resolvi.

JOICE— Posso dar a resposta amanhã?

OSWALDINHO— Amanhã, não. Tem que ser agora.

[apesar de tudo, radiante] — Se tem que ser agora, aceito.

OSWALDINHO — Não quer saber o seu ordenado?

JOICE — Não é o mesmo?

OSWALDINHO — O dobro.

JOICE — Meu Deus!

OSWALDINHO — Não exatamente o dobro. Um pouco mais. Mil e quinhentos cruzeiros.

JOICE [rindo e nervosíssima] — Não sei como agradecer. Quando Leleco me chamou, nem me passou pela cabeça que. Não repare, mas.

OSWALDINHO — Agora me diz uma coisa: — você mora em…

JOICE — Quintino.

OSWALDINHO — Longe!

JOICE — Um pouco.

OSWALDINHO — A condução deve ser uma tragédia.

JOICE — Mas já estou acostumada. Nem ligo.

OSWALDINHO — Podemos fazer o seguinte. Hoje, vou para aqueles lados. Posso levar você.

JOICE — Não precisa se incomodar.

OSWALDINHO — Incômodo nenhum. Sou eu que estou oferecendo. É meu caminho.

JOICE — Desculpe, dr. Oswaldo, mas não posso aceitar.

OSWALDINHO [com surda irritação] — Não entendo esse bicho de sete cabeças, por tão pouco. Se fosse casada.

JOICE — Sou noiva.

OSWALDINHO — É noiva e não dizia nada?

JOICE — Pensei que não interessasse.

OSWALDINHO — Tudo interessa. Naturalmente, seu noivo — é ciumento?

JOICE — Graças a Deus, nada ciumento.

OSWALDINHO — Nesse caso, posso levá-la. Não há problema.

JOICE — Há um problema, dr. Oswaldo: — eu. Se meu noivo não se incomoda, eu acho que não devo fazer certas coisas. Não quero que o senhor fique sentido comigo. Mas acho que não devo ir para a casa com o senhor, no seu automóvel. Não sei, mas acho.

OSWALDINHO [formalizado] — Muito bem.

JOICE — O senhor não ficou zangado comigo?

OSWALDINHO — Nem teria esse direito. Você anda com quem quiser.

JOICE — Dr. Oswaldo, ou volto com o meu noivo ou sozinha. Desculpe.

OSWALDINHO [cortante] — De nada.

JOICE — Posso ir?

OSWALDINHO — Já sabe. A partir de amanhã, você trabalha aqui. Vou providenciar a sua mesa. Pode ir.

JOICE — Com licença. [Joice dá dois passos]

OSWALDINHO — Uma última pergunta: — Você acredita em Deus?

JOICE — Sou testemunha de Jeová. [luz passa para a casa de Salim Simão. Pai e filha. Salim exaltado, anda de um lado para outro. Estaca diante da filha]

SALIM — Esse aumento de ordenado tem que ser explicado direitinho!

JOICE — Eu falo, o senhor interrompe!

SALIM — Pois, então, fala.

JOICE — Sabe que ele conhece o senhor?

SALIM — Me conhece, está bom. Mas conta tudo o que houve.

JOICE — Tão atencioso, papai! Conversamos uma hora ou mais.

SALIM — Uma hora ou mais. Continua.

JOICE — Disse que ia me dar um cargo de confiança.

SALIM — Ah, não! Essa, não! Como de confiança, se ele nem te conhece?

JOICE — Conhece.

SALIM — Desde quando?

JOICE

— Papai, quando o dr. Oswaldo tomou posse, foi cumprimentar os funcionários, um por um. E apertou a minha mão, perguntou se eu estava satisfeita.

SALIM [aos berros] — Aperta a tua mão e te dobra o ordenado, só porque apertou a tua mão?

JOICE — Calma, papai. Não seja assim. Dr. Murad não quer que o senhor se exalte!

SALIM — Pois eu me exalto! Estou com as mãos geladas! E você ainda não viu nada!

JOICE — Então, não fale mais.

SALIM [arquejante] — Fala! Ai meu Deus, fala!

[Entra Hele Nice.]

JOICE — Vem ouvir também, Hele Nice. Vou ganhar mais do dobro do ordenado.

HELE NICE — Benza-te Deus!

SALIM — Benza-te Deus coisa nenhuma!

JOICE — Oh, papai!

SALIM — Hele Nice! Você acendeu uma vela no banheiro. Tua vela não adiantou nada.

JOICE — Adiantou, sim, Hele Nice. Papai, quer me ouvir? O senhor é contra o meu aumento de ordenado?

SALIM — Sou! Contra certos aumentos de ordenado, sou! Responde: — tudo isso a troco de quê?

JOICE — Precisa de uma secretária.

SALIM [anda de um lado para outro] — O que é que se esconde ou nem se esconde por trás desse aumento? Me diz só uma coisa: — esse cara é moço ou velho?

JOICE — Moço ou velho? Bem. Tem 28 ou trinta.

SALIM — Hele Nice, 28 ou trinta!

JOICE — Mas é educadíssimo, fino, papai!

SALIM — Joice, minha filha! Quando se trata de mulher, qualquer homem é um canalha!

JOICE — Nem todos.

HELE NICE — O doutorzinho pode ser bão.

SALIM — Bem. Eu estou exagerando. Pergunto: — que ideia faz você de mim?

JOICE — Você é formidável.

SALIM — Formidável, ótimo. Minha filha, vou te contar coisas que você não sabia, mas que precisa saber. E você também, Hele Nice. Quando eu tive o enfarte, na casa do Luiz Alberto Bahia.

JOICE — Papai, já sei de tudo isso.

SALIM — De tudo, não. Vai saber agora. Tive aquela dor e apaguei. A Mariazinha Bahia teve que inventar um médico. Quando acordei, estava na Casa de Saúde. Digo: — "Vou morrer." Mas não queria morrer sem me confessar. Uma das minhas visitas era o Gildo Lopes. Vai vendo o dedo de Deus. O Gildo Lopes tinha sido padre. Um dia, ele, jesuíta, viu uma menina na primeira fila e se apaixonou pela menina. Deixou de ser padre e casou-se. E quando vi o Gildo Lopes, na Casa de Saúde, agarrei o Gildo Lopes e disse: — "Me confessa, meu irmãozinho!"

JOICE — Papai, escuta aqui. O que é que o senhor quer provar?

SALIM [arquejante] — Não me interrompe. Estou contando isso pra teu bem. O Gildo Lopes tomou a minha confissão. E sabe o que eu confessei, eu, Salim Simão? Confessei os meus 18 abortos. Dezoito! Nos meus vinte, vinte e poucos anos, até trinta, não havia pílulas. As garotas que eu pegava ficavam grávidas e eu mandava tirar. Eu só sabia dizer: — "Tira, tira." E uma das crianças que não nasceram podia ter sido você, minha filha. E as minhas pequenas iam abortando. E, por isso, quis que o Gildo Lopes me absolvesse dos 18 abortos. [Salim está chorando. Joice vem beijá-lo]

JOICE — Ainda acho o senhor formidável, papai. Mais formidável do que nunca.

HELE NICE — Santo está aí.

JOICE — Agora, põe o Isordil sublingual. [Salim procura nos bolsos]

SALIM — Onde está o diabo do Isordil? Achei. [Salim põe o comprimido na boca]

JOICE — Agora não fala mais. Descansa.

SALIM [pula] — Como não falo mais? Preciso me desabafar! [muda de tom] Onde é que eu estava mesmo? [desatinado] Olha a esclerose, olha a esclerose. [triunfante] Já me lembro. Eu ia falar do maldito aumento de ordenado. No meu tempo, o homem cantava mulher. Eu cantei as 18 garotas dos abortos.

Houve um romancezinho. Deus há de ter reconhecido: — "Ao menos essa besta faz romance." Hoje, não há mais o romancezinho. Ninguém quer perder tempo. Os homens dobram o ordenado.

JOICE — Você está falando de mim? Pra mim?

SALIM — Joice, o dinheiro corrompe. Qualquer um. E esse sujeito quer te corromper.

JOICE — Papai, você me conhece? Tem certeza que me conhece? Olha pra mim, papai. Não vira o rosto. Olha.

SALIM [olhando-a, finalmente] — Estou olhando.

JOICE — Você acredita ou não acredita em mim? [Salim está fazendo, automaticamente, o sinal da cruz] O senhor acha. Chamei você de *senhor*. Você acha que o dinheiro vai me corromper?

SALIM [quase sem voz] — Não, não. [e, súbito, rompe num desespero maior] Tua mãe, quando você fez 15 anos, veio me dizer: — "*O perigo é o beijo na boca. Nenhuma mulher resiste ao beijo na boca*." Tua mãe tinha medo que um beijo na boca te perdesse.

JOICE — Essa conversa está fazendo um mal, papai.

SALIM [chorando e parando de chorar] — Perdoa, meu amorzinho.

[novamente enfurecido] Vou acabar, mas quero te lembrar: — os formidáveis como eu fazem o que fiz. Quero que você não se esqueça: — *O sexo é uma selva de epilépticos*. Mas não é isso que eu queria dizer. O que eu queria dizer é que "*o sexo nunca fez um santo. O sexo só faz canalhas*".

[Salim baixa a cabeça e faz o sinal da cruz. A luz passa para o quarto de Gastão e Tereza. Tereza está deitada. Entra Gastão e olha, um momento, a mulher adormecida.]

GASTÃO — A pior forma de solidão é a companhia da minha mulher. A pior forma de solidão é a companhia do meu filho.

TEREZA [na embriaguez do sono] — Gastão?

GASTÃO — Eu.

[Tereza vira-se para o outro lado.]

GASTÃO — Fui ao dr. Stans Murad. Fez novo eletro. Está ouvindo? Tereza?

TEREZA [resmunga]

GASTÃO — O novo eletro tem as mesmas alteraçõezinhas do anterior.

[Gastão já tirou o paletó. Arranca a gravata, a camisa. Está nu da cintura para cima.]

GASTÃO — E continua a dor no peito, com irradiação para o braço esquerdo. Tereza, acorda, Tereza!

TEREZA [perdida de sono] — Que horas são?

GASTÃO — Três da manhã. O dr. Stans Murad quer que eu faça coronariografia. Eu é que não quero. Se eu tenho que morrer, prefiro morrer sem saber que morro. Quero morrer de repente, tão de repente, no meio de uma frase, de um gesto. Você vai me chorar, Tereza, hem, Tereza? [sacode a mulher] Tereza!

TEREZA — Fecha essa luz!

GASTÃO — Não fecho nada. Tereza, escuta. Uma vez, eu vi um filme italiano. Era uma história de bandido. História feroz, sem nenhuma vergonha do dramalhão. E lá havia o velório genial, o velório que cada um deseja para si. O bandido estava na mesa do necrotério, e cravejado de balas. E, de repente, chega a mãe do defunto. Minha mulher, está ouvindo? Qualquer grande dor tem gritos que ninguém ouviu, jamais. Mas nenhuma mãe, em nenhum idioma, berra, uiva, como a mãe daquele morto. Era a mais siciliana das sicilianas. Ao ver o cadáver, esganiçou todos os gritos do seu espanto. Ah, Tereza, Tereza. Na minha poltrona, eu tive uma sensação de deslumbramento. E aquela mãe devoradora começou beijando o dedo grande do pé. Não beijou apenas, o que seria pouco para sua fome. Ela sorvia os dedos, um por um, como aspargos. Ah, meu Deus, aquela boca continuou beijando — a sola do pé, o calcanhar, as canelas. Nada restou que não fosse beijado. E eu sei que também vou morrer, não varado de balas. Deus quer que eu tenha enfarte, que é a morte da moda. Essa dor manhosa no braço esquerdo não me engana. Eu sei que é minha morte que está doendo mansamente. Eu penso no bandido. [Gastão está no meio do palco] Mas sei que não vou ser chorado assim, beijado assim, amado assim. [pausa. A mulher continua dormindo profundamente. Vem Gastão, deita-se ao lado da mulher]

GASTÃO

— Se não ouviste a minha morte, ouve o meu sonho. Um sonho de uma semelhança espantosa com a realidade. Sonhei que meu filho vinha me dizer: — "Sou eu que escrevo as cartas anônimas, eu!" E começou a chorar como um menino. Depois, caiu aos meus pés e beijou os meus sapatos. Tereza, se meu filho fizesse isso, eu estaria salvo, não morreria mais. E se morresse, seria beijado como o maravilhoso defunto siciliano.

TEREZA — Apaga essa luz. Apaga essa luz.

[Luz passa para o gabinete de Oswaldinho. Ele, sozinho, bebe uísque. Está semibêbado. Entra Leleco.]

OSWALDINHO — Ah, é você?

LELECO — Qual é a última?

OSWALDINHO — Pensei que fosse a minha secretária suburbana.

LELECO — Começou cedo. Bebendo às oito da manhã.

OSWALDINHO — Arranja um copo e bebe comigo.

LELECO — Deixei de beber.

OSWALDINHO — Que máscara é essa?

LELECO — Por que máscara?

OSWALDINHO — Já sei. Deixou de beber por causa da tal adventista. Não foi a adventista?

LELECO — Talvez.

OSWALDINHO [com o riso encharcado] — Então, você mudou. [violento] Mas pra cima de mim, não, Leleco. [muda de tom] Você contou tudo à adventista?

LELECO [com sombria paixão] — Tudo.

OSWALDINHO [com exultante sarcasmo] — Nem tudo, Leleco. Pensa bem: — nem tudo.

LELECO [acuado] — Tudo.

OSWALDINHO [persuasivo] — Mas não falaste do fotógrafo francês?

LELECO — Fotógrafo francês? Não me lembro.

OSWALDINHO— Você se lembra, Leleco. [rápido e incisivo] Disse a mim que ia fazer uma experiência homossexual com o fotógrafo francês. E você seria a mulher.

LELECO — Como você é sórdido!

OSWALDINHO— Matei tua fome e tu me chamas de sórdido? Você se lembra do orgulho que eu e você tínhamos da nossa sordidez? E como é mesmo aquela xaropada que você contava pra todo mundo?

LELECO — Também não me lembro.

OSWALDINHO— Mentiroso. Essa você não esquece, nem a tiro. Aliás, é de tiro mesmo que se trata. Conta, Leleco.

LELECO — Não quero contar.

OSWALDINHO— Ou conta você ou conto eu.

LELECO[no seu ódio contido] — Era a história da…

OSWALDINHO— Perdeu a coragem?

LELECO[impulsivamente] — Eu vi meu pai assassinar minha mãe. Deu três tiros no peito de minha mãe. Eu tinha oito anos e vi tudo. Minha mãe estava de calcinha e *soutien*.

OSWALDINHO [com triunfante crueldade] — Mas tem o resto. Ou minto?

LELECO[arquejante] — Chega.

OSWALDINHO— Não chega. Teu pai foi absolvido e a absolvição do teu pai foi a segunda morte de tua mãe. E, porque tua mãe foi assassinada e teu pai absolvido, você odiava todo mundo.

LELECO — Inclusive eu.

OSWALDINHO— Mas vou te provar que tua adventista não adiantou de nada. Você continua o mesmo, Leleco. Se não fosses o mesmo, tu me metias a mão na cara. Mas você preferiu contar a história de tua mãe. Mas ainda é tempo de me meter a mão na cara. [com outro tom] Vamos mudar de assunto. Ontem, eu é que tive vontade de encher de bofetadas a cara da minha secretária suburbana. Mas reconheço que todas as grã-finas que eu conheço não chegam aos seus pés. Já reparou que o rabo da grã-fina não tem perfil? Um rabo chato, sem perfil. A Joice, pelo contrário. [entra Joice. Traz uma braçada de rosas e um livro grosso]

JOICE — Com licença. Bom dia.

OSWALDINHO— Vai, Leleco. [para Joice] Até que enfim.

JOICE — Desculpe, mas a condução é que.

OSWALDINHO [sardônico] — Rosas?

JOICE — Vou arranjar um jarro, dr. Oswaldo.

OSWALDINHO — Bem se vê que você mora em Quintino.

JOICE — Não gostou das rosas?

OSWALDINHO — Não se trata de gostar ou não gostar. Apenas, acho você mais importante. Quero conversar com você sobre você.

JOICE — Eu vou um instantinho apanhar o jarro.

OSWALDINHO — Você está com a ideia fixa das rosas. Com licença. Me dá essas rosas. [Oswaldinho tira as rosas da menina e as põe em cima de um móvel] Vou logo avisando: não estou bêbado.

JOICE [doce] — Eu sei, dr. Oswaldo.

OSWALDINHO — Sabe, sabe. Mas sabe porque você é minha secretária e porque eu te dobrei o ordenado. Portanto, não estou bêbado.

JOICE — Dr. Oswaldo, eu disse que.

OSWALDINHO — *Eu disse que* e para! Menina! Diz coisa com coisa!

JOICE — Desculpe.

OSWALDINHO — Desculpe por quê? Eu é que bebi e é você que parece bêbada? E o que é isso? Esse livro grosso? [Oswaldinho toma o livro. Começa a rir] A Bíblia! Tinha que ser a Bíblia! Não é, minha "testemunha de Jeová"? E se eu rasgasse, hem?

JOICE — Eu sei que o senhor não fará isso!

OSWALDINHO — Você me desafia?

JOICE — Quer me devolver a Bíblia?

OSWALDINHO — Calma. Dizem que aqui tem uns trocos bonitos. Deixa eu ver. Aqui. O que é que diz? — *Versículo 24 — Todo o pão é doce para o homem fornicário, que não cansará de pecar até o fim. Este tal será punido nas ruas públicas e posto em fugida como um potro de égua; e onde ele menos o espere, será apanhado*. Até que o negócio tem bossa. E outra coisa: — esse homem fornicário está me dando uma ideia. Boa ideia. Vou trancar a porta. Não podemos ser interrompidos. [Oswaldinho caminha até a porta e fecha. Volta

para Joice] Agora estamos sozinhos. [lento e cruel] Tem medo de mim?

[Silêncio.]

OSWALDINHO — Perdeu a fala. Responde. Assim. Cara a cara comigo. Tens medo de mim?

JOICE — Não tenho nenhum medo do senhor.

OSWALDINHO — Essa falsa coragem não me convence. Mas vá lá. Não tem medo. Você ontem me disse que eu era bom. Ainda me achas bom?

JOICE — Acho. O senhor é bom.

OSWALDINHO — Mas bom como? Porque te dobrei o ordenado e posso te dar outros aumentos?

JOICE — O senhor é bom e infeliz.

OSWALDINHO [com escárnio] — Também sou infeliz. Mas isso é puro palpite ou você sabe alguma coisa?

JOICE [doce e triste] — Um homem que precisa beber às oito horas da manhã é infeliz, muito infeliz.

OSWALDINHO [num repelão] — A droga dessa Bíblia está me atrapalhando. [Oswaldinho atira a Bíblia no chão] Agora não existe mais uma Bíblia entre nós. [Joice apanha a Bíblia] — Vamos conversar melhor. Outra coisa. É ridículo nós estarmos sozinhos, e você a me chamar de *senhor*, de *doutor*. Pode me chamar de você.

JOICE — Prefiro chamá-lo de senhor.

OSWALDINHO — Era uma colher de chá que eu estava te dando. Se você não gosta de ser bem-tratada, bola pra frente. Me diz uma coisa, só uma coisa: — Você já teve alguma experiência sexual? [silêncio] Estou esperando a sua resposta.

JOICE — Dr. Oswaldo, eu não preciso responder, nem quero responder.

OSWALDINHO — Pelo menos diga, diga na minha cara que tem horror de mim.

JOICE — Horror nenhum, nenhum. Tenho pena, tanta pena, estou morrendo de pena do senhor.

[Oswaldinho vai beber mais um pouco de uísque. Volta incendiado. Fala com o dedo na cara da menina.]

OSWALDINHO [com a língua presa] — Você tem pena? Quem é você pra ter pena de mim? Você finge tudo! Toma ares, mas pra cima de mim, não. Sua suburbana! Quer ver como eu te ponho no olho da rua, agora mesmo? Sai daqui com tuas rosas e tua Bíblia.

[Sem palavras, Joice apanha as rosas e a Bíblia.]

OSWALDINHO — Você é tão cínica que é capaz de sair dizendo "Deus o abençoe". [Joice para. Antes de sair, vira-se para o rapaz]

JOICE — Deus o abençoe.

[cai o pano sobre o final do segundo ato.]

terceiro ato

[Quarto de Oswaldo. Ele está de bruços, na cama, nu da cintura para cima. Entra Tereza.]

TEREZA [surpresa, comovida] — Que milagre, você a essa hora!

OSWALDINHO — De ressaca, minha mãe.

TEREZA — Quer tomar alguma coisa?

OSWALDINHO — Já tomei o diabo.

TEREZA — Então deita, meu filho.

OSWALDINHO — Sabe por que é que eu vim tão cedo?

TEREZA — Diz.

OSWALDINHO — Quero conversar com você sobre uma garota.

TEREZA — Está gostando de sua noivinha?

OSWALDINHO — Em primeiro lugar eu não sou noivo, minha mãe.

TEREZA — Quase noivo.

OSWALDINHO — Como a senhora está por fora. Nunca fui tão pouco noivo como agora, neste momento.

TEREZA — Então, vamos mudar de assunto. [consoladora] Você está triste?

OSWALDINHO — Esse papo de tristeza é frescura. Eu não fico triste, mamãe.

TEREZA — Quem é a garota?

OSWALDINHO — Você não conhece.

TEREZA — Bonita?

OSWALDINHO — Suburbana.

TEREZA — Você não dizia que mulher, só grã-fina?

OSWALDINHO — Dizia, e daí?

TEREZA — Mudou de opinião?

OSWALDINHO — Sei lá. Quer saber onde mora a garota? Já ouviu falar em Quintino?

TEREZA — Onde a tua babá morava?

OSWALDINHO — É. Essa garota.

TEREZA — É bonita?

OSWALDINHO — Bonita, não. É mais linda do que bonita. E eu só penso nela. [Oswaldinho fala, e está vestindo a camisa] Minha mãe, tenho medo de mim mesmo. Essa garota tem que ser minha. Nem que seja uma vez só.

TEREZA — Você sabe, não sabe, que pode contar tudo à sua mãe?

OSWALDINHO — Você fala como se eu fosse contar um crime. Mamãe, vi essa menina quatro vezes.

TEREZA — E tão de repente?

OSWALDINHO [com certo sofrimento] — Tão de repente! Isso mesmo. Tão de repente!

TEREZA — Mas se você quer, não há problema.

OSWALDINHO — E ela?

TEREZA — Não acredito, meu filho, que nenhuma mulher possa resistir a você. Alguma mulher já te resistiu?

OSWALDINHO — Não. Até agora, eu tive todas as mulheres que desejei. [com novo tom e impulsivamente] Mas essa não é como as outras.

TEREZA [feroz] — Como todas!

OSWALDINHO — Você não sabe, você não viu. Com as outras, fui cínico e gostaram do meu cinismo; fui sórdido e gostaram da minha sordidez. Fiz com mulher coisas que nem posso confessar. [Oswaldinho, já de camisa e gravata, sobe na cama. Ferocidade exultante] Eu digo pra elas: "Agora roda de quatro. Vai. Roda de quatro." E elas fazem voltas de quatro. [com o dedo ele descreve as voltas] Houve uma que rodou meia hora. Começou a chorar. Ficava aquela baba pendurada. [com sofrimento] Mas a garota de Quintino não é assim. Ou será?

TEREZA [no seu fanatismo de mãe] — Como eu gosto de te ouvir falar assim. Você sabe, não sabe? Que eu te aceito como tu és. Te amaria, mesmo que você fosse assassino, ladrão, bicha.

OSWALDINHO — A única coisa que não serei nunca é bicha. Nudez masculina não suporto nem a minha.

TEREZA — E o nome da menina?

OSWALDINHO — Que importa o nome? O que importa é que, diante dela, eu não sei o que pensar, o que dizer. Por quê? É o que não entendo.

[Luz para uma das ruas da cidade. Vem Joice, com as rosas e a Bíblia. Em sentido contrário caminha Oswaldinho.]

OSWALDINHO — Você?

JOICE — Dr. Oswaldo!

OSWALDINHO — Vinha pensando em você. E aposto que você vinha pensando em mim. Não vinha pensando em mim?

JOICE — Ora, dr. Oswaldo.

OSWALDINHO — Posso lhe fazer uma pergunta?

JOICE — Estou com um pouquinho de pressa.

OSWALDINHO — Um minutinho só.

JOICE — Qual é a pergunta?

OSWALDINHO — Você chorou?

JOICE — Estou tão sentida, tão magoada.

OSWALDINHO [impulsivamente] — E com toda razão.

JOICE — Eu não queria ter razão, preferia não ter razão.

OSWALDINHO — Chorando outra vez.

JOICE — O senhor quer fazer o favor de segurar aqui, um instantinho?

OSWALDINHO — Me dá. [Joice passa para Oswaldo a Bíblia e as rosas. A menina tira um lencinho e assoa-se ligeiramente] Quer que eu segure?

JOICE — Já vou-me embora.

OSWALDINHO — Não sem conversar comigo. [já passou as rosas e a Bíblia para Joice]

JOICE — Dr. Oswaldo, o senhor já disse tudo que tinha pra dizer.

OSWALDINHO — Não disse nada. Agora é que vou dizer tudo. Vamos sentar.

JOICE — A gente conversa aqui mesmo.

OSWALDINHO — Olha ali, naquela leiteria. Um minuto. Eu preciso dar uma explicação.

JOICE — O senhor não me tratou assim quando me despediu.

[Luz passa para o interior da leiteria. Oswaldinho e Joice sentam-se.]

OSWALDINHO — Não é melhor aqui?

JOICE — Eu não acho.

OSWALDINHO — É melhor, sim. Olha aqui.

JOICE — Não vou me demorar.

OSWALDINHO — Já vi que você é rancorosa.

JOICE — Nunca ninguém me tratou assim.

OSWALDINHO — Você toma o quê?

JOICE — Um copo de leite.

OSWALDINHO — Não vou tomar nada. [entra o contrarregra, vestido mesmo de contrarregra. Traz um copo de leite] Que coisa linda! Você é fiel às rosas e à Bíblia.

JOICE — O senhor não aceitou as rosas e queria rasgar a Bíblia.

OSWALDINHO — Quer me fazer um favor?

JOICE — Depende.

OSWALDINHO — Não vamos tocar mais nesse assunto. Eu não tive razão nenhuma, reconheço isso. Vamos pôr uma pedra?

JOICE — Vamos.

OSWALDINHO — Em primeiro lugar: você contou pra alguém que eu a tinha despedido?

JOICE — Dr. Oswaldo, eu saí do escritório; vim para o Passeio Público, me sentei num banco e fiquei lá quatro horas.

OSWALDINHO — Chorando?

JOICE — Se chorei, o problema é meu. Mas entende? Não vi ninguém. Estava fazendo hora para encontrar meu noivo. Ele ia saber antes de papai.

OSWALDINHO — Se ninguém sabe, melhor. Faz de contas que não houve nada. Amanhã você volta ao trabalho.

JOICE — Não dá certo, dr. Oswaldo.

OSWALDINHO — Está com raiva de mim?

JOICE — Não é raiva.

OSWALDINHO — É o quê?

JOICE — Dr. Oswaldo, sabe por que eu gosto do meu noivo? Porque nunca, em momento nenhum, meu noivo elevou a voz para me dizer "Deus o abençoe". Foi ironia?

OSWALDINHO — Joice, hoje, quando você saiu do escritório, voltou para me dizer "Deus o abençoe". Foi ironia?

JOICE — Ironia com o nome de Deus?

OSWALDINHO — Então, você volta amanhã?

JOICE — Tenho que ir.

OSWALDINHO [violento] — Tenho que confessar que estava bêbado?

JOICE — Não se humilhe. [muda de tom] Vou pensar.

OSWALDINHO — Quero a sua palavra. Mas diz uma coisa. A que horas você vai se encontrar com o seu noivo?

JOICE — Seis.

OSWALDINHO — São cinco. Falta uma hora.

JOICE [nervosa] — Mas não é isso, dr. Oswaldo. Não me sinto bem de estar aqui, com o senhor. Sou noiva.

OSWALDINHO — Você diz *noiva* como se fosse para sempre. [com sofrimento] Quer dizer que. Você acredita então em amor eterno?

JOICE — Acredito.

OSWALDINHO — E se acabar?

JOICE [impulsivamente] — Se acabar não era amor. [muda de tom] Dr. Oswaldo, o senhor quer saber de uma coisa? Desde garotinha que eu sou assim e quero assim. O senhor pode achar graça.

OSWALDINHO [incisivo] — Graça nenhuma.

JOICE — Mas eu sempre quis que o mesmo homem fosse meu namorado, meu noivo e meu marido. Até hoje só dancei com o meu noivo e não danço com mais ninguém.

OSWALDINHO — Nem comigo?

JOICE — Nem com o senhor. Desculpe, mas eu sou assim mesmo e. [vivamente] Nem devia estar aqui com o senhor. Podem ver e.

OSWALDINHO — Você tem medo do que os idiotas possam pensar?

JOICE — O senhor não entendeu. Não são os idiotas. Sou eu mesma. Só vim porque [com mais *élan*] tive tanta pena do senhor.

OSWALDINHO — Joice, eu gostaria de ser bom com você e com Salim Simão.

JOICE — Com papai?

OSWALDINHO — Com seu pai.

JOICE — Por quê?

OSWALDINHO — Faço questão de conhecer o Salim Simão.

JOICE [ergue-se] — Já vou, dr. Oswaldo, até logo.

OSWALDINHO — Quer dizer até amanhã?

JOICE — Depende.

OSWALDINHO — Quero a sua palavra.

JOICE — Não posso prometer nada. [Oswaldo, que se levantara, volta a sentar-se com uma sensação de derrotado. Joice vai e vem]

JOICE — Deus o abençoe.[Luz passa para a casa de Salim Simão. Este em cena. Hele Nice entra, esbaforida.]

HELE NICE — Dr. Salim, o patrão da Joice está aí!

SALIM — Onde?

HELE NICE — No portão.

SALIM [em pânico] — Manda entrar. Apanha esse jornal no chão.

[Hele Nice apanha o jornal] Me dá aqui. [toma o jornal. Sai Hele Nice. Ouve-se a sua voz]

HELE NICE — Por aqui.

[Oswaldinho entra.]

OSWALDINHO [estendendo-lhe a mão] — Muito prazer. Oswaldo Guimarães Menezes.

SALIM — Salim Simão. Tenha a bondade.

OSWALDINHO — Vi o endereço no fichário e passei aqui para combinar um serviço extraordinário com d. Joice.

SALIM — Mas sente-se.

OSWALDINHO — Dona Joice está?

SALIM — Pois é. Foi ao culto com o noivo.

OSWALDINHO — Não tem problema.

SALIM — Mas o senhor diz o que é e eu darei o recado.

OSWALDINHO — Aliás, mais dia menos dia, eu ia fazer-lhe esta visita. Eu pensava, é interessante, que o Salim Simão fosse mais um personagem do Nelson Rodrigues. E quando d. Joice me disse, eu quis duvidar. Não é possível.

SALIM — Muita gente me pergunta se eu existo mesmo.

OSWALDINHO — E, além disso, eu tenho um outro motivo para estar aqui. Precisava mesmo conversar com o senhor.

SALIM — Comigo?

OSWALDINHO — Exato. Eu teria uma proposta que. Não sei. Mas que talvez interessasse ao senhor.

SALIM — Podemos conversar. Vem cá, Hele Nice. [para Oswaldinho] Ainda por cima, chama-se Hele Nice. O senhor aceita um cafezinho?

OSWALDINHO — Um cafezinho, eu aceito.

SALIM — Faz um fresquinho e forte. Mas antes vem cá, Hele Nice. Conta aqui pro doutor o que é que você mais deseja na vida.

HELE NICE — Eu queria que Joice fosse jurada de televisão.

OSWALDINHO — Opa!

SALIM — Esse mundo está perdido! Agora, o cafezinho. Rápido!

OSWALDINHO — O senhor, dr. Salim, é advogado e jornalista.

SALIM — Fui as duas coisas e aposentei-me de ambas.

OSWALDINHO — Mas o senhor ainda é moço.

SALIM — Sou uma múmia, com todos os achaques das múmias. Tive um enfarte — daqueles. E quase não estava aqui batendo este papo.

OSWALDINHO — Eu gostaria de conhecer, por dentro, a vida de jornal. Deve ser interessante.

SALIM [andando de um lado para outro e já rosnando] — Interessante! O senhor está me provocando. Olha que, segundo o Nelson Rodrigues, eu sou um extrovertido ululante. [num furor maior] Tive quarenta anos de *Correio da Manhã*. Cinco com o dr. Edmundo Bittencourt e 35 com o dr. Paulo Bittencourt. É dose, não é dose? Entrei para o jornal com 17 anos, e vi a mulher do dr. Paulo bater com o salto do sapato na cara do gerente.[Hele Nice entra com as duas xicrinhas.]

SALIM — Está bom de açúcar?

OSWALDINHO — Obrigado.

SALIM [tomando cafezinho] — E os pesadelos que eu devo ao *Correio*. Tive um ontem que bateu todos os recordes. Imagine o senhor que eu sonhei que me sentava na cadeira do dr. Paulo Bittencourt. E, de repente, os piolhos me atacaram. Começaram a me roer. Ao mesmo tempo, eu sentia coceiras hediondas. E eu não conseguia sair da cadeira do dr. Paulo. Acordei, gritando, com Joice ao meu lado: "Que foi, papai?!" E eu, apavorado: "A cadeira do Paulo." E o dr. Edmundo Bittencourt? Conhece o dr. Edmundo Bittencourt?

OSWALDINHO — Não conheço.

SALIM — É hoje nome de praça. [andando de um lado para o outro, em furiosas passadas] Mais importante do que o barão do Rio Branco. E fez o diabo neste país. Um dos maiores lances do dr. Edmundo Bittencourt foi o duelo com Pinheiro Machado. E, melhor ainda, o caso de João de Deus, um crioulão — voz de Paul Robinson — sempre de fraque e chapéu-coco. Era pré-fundador do *Correio da Manhã*. Desde o primeiro número do jornal, o João de Deus ia para a porta, esperar o patrão. E dizia, abrindo o gesto: "Boa noite, dr. Edmundo." O Edmundo cuspia um "boa-noite" e pronto. Até que, um dia, o Edmundo chega, ventando fogo. Ao ouvir o "boa-noite" do revisor do jornal, espetou-lhe o dedo nas fuças: "Rua, negro! Não aceito cumprimento de urubu. Está despedido, urubu." Dois dias depois, o João de Deus morria de paixão.[Salim vem à boca de cena.]

SALIM

[clamando] — Praça Edmundo Bittencourt, não! Praça Urubu! Ah, meu jovem, minha paixão foi o jornal. O jornal e o tango.

OSWALDINHO — O senhor diz tango argentino?

SALIM — Eu sou da geração do tango. Gardel, Lepera, "Mano a mano".

HELE NICE — Dr. Salim dança muito bem.

SALIM [na sua modéstia nostálgica] — Dançava. [para Oswaldinho] O senhor foi mexer nas minhas lembranças. Se eu não me controlo, contaria certas coisas que afinal.

OSWALDINHO — Mas estou ouvindo o senhor com o maior interesse.

SALIM [na sua euforia retrospectiva] — O senhor sabe como começou meu amor pela mãe de Joice? Num baile do Botafogo. A orquestra tocou um tango e eu a tirei para dançar. Todos os outros casais pararam. Entende? Para que a gente dançasse sozinha. Quando acabou, palmas que só vendo. E a mãe de Joice estava apaixonada por mim. O tango era "A media luz". Mas agora o senhor desculpe, mas eu vou até o fim. Ah, vou. O senhor vai ver o que foi o tango na nossa vida. Ela era uma mulher fechada, de pouco falar, introvertida mesmo. Sua única ilusão era o tango que nós dançávamos, às vezes, aqui em casa, e sozinhos. No tango, eu sentia o amor que ela escondia de mim. Um dia, caiu doente. Era o câncer. Todo mundo escondeu. No dia em que ela morreu. [Salim começa a chorar e para][Luz para o quarto em que agoniza a mãe de Joice. Ela está na cama, um rosto que é uma caveirinha.]

SALIM [em desespero] — Meu amorzinho, você vai ficar boa.

ELA — Vou morrer, Salim.

SALIM — Sabe o que o médico me disse? Que você está muito melhor.

ELA — Você jura?

SALIM — Juro.

ELA — Pela vida da Joice?

SALIM — Por que Joice?

ELA — Não jurou pela filha. Salim: ninguém me disse, mas eu sei que é câncer.

SALIM [chorando] — Não, não, meu bem, não.

ELA

[no esforço de falar] — Agora eu queria. Queria que você dançasse o nosso tango. Pela última, última vez.

SALIM — Oh, querida!

[Salim deixa a agonizante e dança "A media luz" como se fosse, realmente, Rodolfo Valentino nos *Quatro cavaleiros do Apocalipse*.]

SALIM [ultrapatético no seu canto] — *Corrientes, tres cuatro ocho, segundo piso, ascensor*... [etc. etc.] Entende, dr. Oswaldo?

OSWALDINHO — Claro, dr. Salim.

SALIM — Não sei se me excedi.

OSWALDINHO — Em absoluto, dr. Salim. Achei tão humano, tão…

SALIM — Ridículo.

OSWALDINHO — Pelo amor de Deus! E pelo contrário!

SALIM — Um momento! Não tenho medo do ridículo. Só os imbecis têm medo do ridículo. Já reparou que toda grande dor é ridícula?

OSWALDINHO — Não no seu caso. Em absoluto.

SALIM — Mas estou perdendo tempo comigo mesmo. O que interessa é minha filha. [excitadíssimo] O que é que o senhor achou da minha filha?

OSWALDINHO — Acho uma menina admirável. É uma moça como não existe mais.

SALIM — Não é?

[Salim anda de um lado para outro, desatinado.]

SALIM — Isso mesmo! Não existe mais! Não conheci, em toda a minha vida, uma menina igual a Joice. É uma personalidade. Outra coisa. Eu sei que o mundo está pior que Sodoma e Gomorra. E vou lhe dizer mais.

OSWALDINHO — Concordo, plenamente.

SALIM — Eu não tenho escrúpulo de lhe dizer que minha filha é virgem. Estou sendo mais uma vez ridículo. Paciência.

HELE NICE — Dr. Salim, olha o remédio.

SALIM [arquejante] — Onde é que está o Isordil sublingual? Ah, está aqui. As minhas mãos estão geladas.

[Salim coloca o Isordil debaixo da língua.]

SALIM — Mas onde é que eu estava mesmo? A esclerose está braba. Tenho lapsos. Me diga uma coisa. O senhor me deixou curioso. Qual é a proposta?

OSWALDINHO — Proposta?

SALIM — O senhor não falou numa proposta, que talvez me interessasse?

OSWALDINHO — Ah, sim, como não? [incisivo] Eu acho que o senhor é o homem que a minha fábrica precisa. Eu estava procurando um jornalista — alguém que cuidasse da publicidade. E pensei no senhor.

SALIM — Em mim?

OSWALDINHO — O senhor é jornalista, tem experiência, amizades na imprensa. E nós pensamos em fazer promoções como a Bangu fazia. Precisamos de um elemento como o senhor para colocar notas nas colunas sociais. O senhor ganharia inicialmente, digamos: três mil por mês para dar uma assessoria.

[Luz passa para o gabinete de Oswaldinho. Em cena, apenas a Joice. Ela está colocando, no jarro, as rosas do dia. Entra Oswaldinho. Como Joice está de costas, não percebe a sua presença.]

OSWALDINHO — Que rosas lindas!

JOICE [confusa] — Gostou?

OSWALDINHO — Muito. Mas gostei de ver você aqui. Bom dia.

JOICE — Bom dia.

OSWALDINHO — Quer dizer que você fica?

JOICE — O que é que o senhor acha?

OSWALDINHO — Desconfio que você fica.

JOICE— Desconfiou certo.

OSWALDINHO— Estamos então de bem?

JOICE— Nunca estive de mal.

OSWALDINHO— Nem sentida?

JOICE— Mas sem raiva.

OSWALDINHO— Nem um pouquinho?

JOICE — De raiva, não. Tive pena de mim e do senhor. Mais do senhor do que de mim.

OSWALDINHO — Me diz uma coisa. O que é que você fez ontem?

JOICE[com malícia] — O senhor é curioso!

OSWALDINHO— Encontrou-se com o seu noivo?

JOICE— Não lhe disse?

OSWALDINHO— Bem. E aí?

JOICE— Dr. Oswaldo, isso não interessa ao senhor.

OSWALDINHO — É o que você pensa.

JOICE— Fomos ao culto.

OSWALDINHO— E depois?

JOICE— Não houve depois. Depois, meu noivo me levou em casa. De ônibus. Tem um poste na esquina da minha rua. Nós saltamos.

OSWALDINHO — Vocês foram de braços?

JOICE— Por que é que o senhor está me fazendo essa pergunta?

OSWALDINHO— Curiosidade. Foram de braços?

JOICE— De mãos dadas.

OSWALDINHO— Posso lhe dizer uma coisa?

JOICE — Não vou sofrer?

OSWALDINHO— É uma confissão.

JOICE— Vamos ver.

OSWALDINHO — Sabe que eu fiquei com ciúmes?

JOICE— Ah, dr. Oswaldo!

OSWALDINHO[com sofrimento perceptível] — Ciúmes das *mãos dadas*.

JOICE — Posso lhe fazer um pedido?

OSWALDINHO— Mas eu ainda não acabei. Ontem, quando fui à sua casa.

JOICE— O que o senhor foi fazer lá em casa?

OSWALDINHO— Seu pai não lhe contou? Mas olha. Depois conversaremos sobre isso. Quando fui para sua casa, ia pensando: — está com o noivo.

JOICE — Dr. Oswaldo, quer me fazer um favor? Vamos falar do serviço?

OSWALDINHO— Um momento.

JOICE— Aqui, dr. Oswaldo, o senhor é chefe e eu apenas a secretária.

OSWALDINHO — Negativo, negativo. Ninguém é apenas chefe, nem apenas secretária. Estou errado?

JOICE — Está errado.

OSWALDINHO— Escuta aqui. O chefe também é um homem e a secretária também é uma mulher. Você teve pena de mim, não teve pena de mim? Teve.

JOICE — Ora, dr. Oswaldo.

OSWALDINHO— Se a coisa fosse apenas profissional, você não teria pena de mim, nunca.

JOICE — O senhor finge que não entende.

[Luz passa para Leleco. Oswaldinho aparece.]

LELECO — Oswaldinho, preciso muito falar com você.

OSWALDINHO— Primeiro, escuta. Rapaz, me aconteceu uma, esta madrugada. Estou até agora besta. Fui dormir com a mulata do Assirius. Conversamos. Não adiantou nada. Tomei três doses de uísque. E nada, rapaz. Eu só pensava na Joice. De manhã a mulata ainda me disse: "Você precisa se tratar." Começo a desconfiar que não vou ser homem para

nenhuma outra mulher, só para Joice.

LELECO — Posso falar?

OSWALDINHO— Fala.

LELECO— Oswaldinho, quero a minha demissão.

OSWALDINHO— Você bebeu, rapaz?

LELECO— Olha. O que você quer com a Joice, eu não vou deixar.

OSWALDINHO — Você pensa que pode impedir?

LELECO— Faço um escândalo.

OSWALDINHO— Desde garotinho você só faz o que eu deixo ou o que eu mando. Você se esquece que me deve tudo — te dei dinheiro, comida, roupa. Você herdou até as minhas cuecas.

LELECO — Eu sou outro, Oswaldinho. Te dou um tiro.

OSWALDINHO— Vou te provar que sou muito mais do que tua adventista.

[Sem que o outro espere, Oswaldinho começa a esbofeteá-lo. Leleco recua circularmente, debaixo das bofetadas. Leleco começa a chorar.]

LELECO — Não me bata! Não me bata!

OSWALDINHO— Chora, Leleco, chora!

[Leleco está no chão. Sem querer, fica de quatro.]

OSWALDINHO — Anda, vai trabalhar.

[Luz no gabinete de Oswaldinho. Joice e Oswaldinho.]

OSWALDINHO — Agora, que estamos sozinhos, quero que você me chame de *você*.

JOICE— Importa muito que eu chame o *senhor* de você?

OSWALDINHO— Se importa, ou não importa, é comigo. Quero assim.

JOICE — Dr. Oswaldo, prefiro chamá-lo de senhor.

OSWALDINHO — Hoje, você fez uma coisa que eu não esperava.

JOICE — O que é que eu fiz?

OSWALDINHO — Voltou.

JOICE — Voltei, porque o senhor me pediu.

OSWALDINHO — Ou há outra razão?

JOICE — É possível.

OSWALDINHO — Posso saber qual?

JOICE — Saberá quando chegar a hora.

OSWALDINHO — Joice, estamos perdendo tempo. Eu posso fazer muito por você. E por seu pai.

[Luz para Salim e Joice.]

SALIM — Joice, você tem que deixar esse emprego. O dinheiro compra tudo.

JOICE — Mas não comprou você.

SALIM [num rompante] — Comprou. Põe isso na tua cabeça: por um momento, o dinheiro me comprou. Quando o dr. Oswaldo me ofereceu três mil, por mês, eu fiquei deslumbrado. Você entende? Depois é que eu pensei: "Ele está me comprando e comprando minha filha." Mas você não sabe como que me doeu perder os três mil cruzeiros.

JOICE — Papai, o senhor não acredita em mim?

SALIM — Acredito, mas tenho medo.

JOICE — Você acha que alguém vai me comprar? E que eu vou me vender? É essa a ideia que você faz de mim?

[Salim cai aos pés de Joice.]

JOICE — Levanta, papai!

SALIM [aos berros] — Não é diante de ti que me ajoelhei, mas diante de todo o sofrimento.

[Salim ergue-se furioso] Mas onde é que eu li isso, meu Deus! [para Joice] Sou indigno de me ajoelhar aos teus pés!

[Luz para Gastão e Tereza. Os dois estão no quarto.]

TEREZA [numa maldição feroz] — Oh, que inferno!

GASTÃO — É assim que você me recebe?

TEREZA [andando de um lado para outro] — Minha vida agora é contar o tempo — os minutos. Eu fico imaginando: "Daqui a pouco, ele chega. Está vindo pra cá. Está chegando." Ouço o teu automóvel. Sinto os teus passos na escada. Vai falar do meu filho. Ainda me pergunta se é assim que eu te recebo! Pois escuta, Gastão. Você tem amantes. Fica com tuas amantes. São mais bonitas do que eu, mais moças do que eu. E agora, fala do meu filho, fala, fala!

GASTÃO — Tereza, esta é a carta anônima que recebi hoje. Quando cheguei ao escritório, estava em cima da mesa. Li uma vez e reli não sei quantas vezes. Teu filho repete. Desta vez, arranjou um insulto novo. Ouve.

TEREZA [histérica] — Não quero ouvir, seu débil mental!

GASTÃO — Mas vai ouvir. Essa vai ouvir. Olha a última parte: "Se Oswaldinho não é teu filho, quem será o pai do teu filho, quem será o pai do teu filho, hem, seu pederasta gagá?"

TEREZA — Se meu filho te odeia, como mereces o ódio do meu filho!

GASTÃO — E o teu, Tereza? O teu ódio? Ou você não me odeia?

TEREZA — Não me faça dizer a verdade!

GASTÃO — Não diga nada, minha mulher. Tereza, eu estou apodrecendo. Mas não é isso que interessa. O que interessa é que, ontem, tive outro sonho com teu filho. Sonhei que eu entrava no quarto e via meu filho, de joelhos, com os meus dois sapatos, um em cada mão. E ele beijava um sapato e, depois, o outro sapato. E, de repente, eu acordei. [com violência] Não quero mais ser odiado, por meu filho e por você. E sabe o que vou fazer? Vou dar, em vida, a herança de Oswaldo e a tua.

TEREZA [atônita] — Isso quer dizer o quê?

GASTÃO — Quer dizer que dinheiro compra até amor verdadeiro. Tereza, quero que, ao morrer, meu cadáver tenha de você e do meu filho uma coisa

parecida com amor. Dou tudo em vida e só quero para viver um salário de contínuo. Serei contínuo, ouviu, Tereza? [batendo no peito] Com ordenado para não morrer de fome e basta! Contínuo, mil vezes contínuo! E você e Oswaldo terão pena de mim, porque dinheiro também compra misericórdia. Pago antes a misericórdia. Está paga a misericórdia. [gritando] Eu, o pederasta gagá, quero ser chorado pelo meu filho!

TEREZA [com voz estrangulada] — Cala essa boca, bruxo danado! É por isso que meu filho diz: "O culpado é meu pai que não morre!"

[Luz passa para o gabinete de Oswaldinho. Presente Joice. Oswaldinho entra.]

OSWALDINHO — Joice, eu precisava conversar com você depois do expediente. Todo pessoal já saiu e acabei de mandar o último contínuo embora. Estamos sozinhos.

JOICE — E o serviço extraordinário?

OSWALDINHO — Acreditou num pretexto tão infantil?

JOICE — Dr. Oswaldo, eu acreditei no senhor.

OSWALDINHO — Para você ficar.

JOICE — Dr. Oswaldo — antes que me esqueça —, não aceito um aumento de ordenado que ainda não mereço.

OSWALDINHO [maligno] — É tão fácil recusar pouco dinheiro!

JOICE — O que é que o senhor quer dizer com isso?

OSWALDINHO — Quero dizer que assim como você não aceita o aumento, seu pai também não quer o emprego?

JOICE — Exatamente.

OSWALDINHO — Que bela família!

JOICE — Faça ironia comigo e não com meu pai. Meu pai é um santo.

OSWALDINHO — E você, segundo o Leleco, outra santa.

JOICE — Dr. Oswaldo, estou aqui fora do expediente, por sua causa. Pode me dizer o que quer de mim?

[Bate o telefone.]

OSWALDINHO [furioso com a interrupção] — Diz que eu não estou.

JOICE [ao telefone] — Indústria Beija-Flor de Confecções. Quem? Pois não. Para o senhor.

OSWALDINHO — Não estou!

JOICE [tapando o fone] — Sua mãe. [Oswaldinho arranca o telefone]

OSWALDINHO [grosseiríssimo] — Alô? Alô? Mamãe, você só telefona na hora errada. Eu tinha dito à menina que não estava e muito menos pra você. E não vai chorar, não, senhora. Me deixa em paz, minha mãe, me deixa em paz. Até logo. Não quero conversa.

[Oswaldinho bate com o telefone.]

JOICE [atônita] — O senhor trata assim sua mãe?

OSWALDINHO [furioso] — E daí? [ameaçador] Você vai se meter na minha vida? Olha aqui. Você se esquece que está sozinha comigo, num andar inteiro, trancada comigo?

JOICE — Não tenho medo nenhum!

OSWALDINHO [desatinado e gritando] — Pois tenha, tenha medo! [voz grave, rouca de ódio] Você não me conhece, não sabe quem eu sou!

JOICE — Eu o conheço.

OSWALDINHO — Duvido.

JOICE — O senhor não me engana.

OSWALDINHO [num desesperado sarcasmo] — Você me conhece tanto que me acha bom!

JOICE — É bom!

OSWALDINHO [baixo, mas violento] — Sou, não sou? Então, vou te contar uma, que você não precisava saber. Essa você vai levar para casa. Há dez anos, dez anos, que eu escrevo a meu pai uma carta anônima. Começa assim: "Meu prezado chifrudo." Ontem, eu mudei e escrevi assim: "Meu ilustre chifrudo." Ilustre! E ainda ponho [aos berros] "saúde e fraternidade". Você

entende, menina? Há dez anos, eu mato meu pai. Está morrendo, eu o vejo morrer. Porque ele não tem uma prova, mas sabe, sabe que sou eu. A única certeza que o meu pai tem na vida é que eu sou o autor das cartas anônimas. [com nova exaltação] Mas se eu faço isso, posso, não posso? Estamos num décimo andar, sozinhos. E eu posso te agarrar pelos cabelos, morder tua boca, violar você!

JOICE [estraçalhando as palavras com os dentes] — Agora eu vou falar.

OSWALDINHO [arquejante] — Fala, então!

JOICE [desesperada] — Eu estou onde estou. Parada. Não fujo, nem grito. [num berro] Não grito! E vou lhe dizer que o senhor é muito mais infeliz do que eu pensava. O senhor não sabe o que vai acontecer. Um dia, não sei quando, o senhor vai beijar o chão que o seu pai pisar.

OSWALDINHO — Está falando como a fanática de Quintino! Acabaste?

JOICE — Ainda não acabei. Preciso lhe dizer, também, que tenho um noivo, amo meu noivo.

OSWALDINHO — Quer dizer que você é inconquistável.

JOICE — Conquistada pelo meu noivo.

OSWALDINHO — Se você fosse outra, só sairia daqui violada. Mas não toquei num fio do teu cabelo. Porque *só acontecerá entre nós o que você quiser e se quiser*. O que eu quero de você é uma hora. Entendeu?

JOICE — Não entendi.

OSWALDINHO — Entendeu tudo, mas vou explicar assim mesmo. Quero uma hora que não vai influir nada no teu noivado, no teu casamento. Ninguém saberá nada. Nem teu noivo, nem teu pai. Entendeu agora?

JOICE — Continue.

OSWALDINHO — Você iria amanhã a um apartamento. Eu estaria à sua espera. Você passaria, lá, uma hora, só. E te dou, por uma hora, cinco mil cruzeiros. Um cheque.

JOICE — O que é que o senhor está dizendo?

OSWALDINHO — Cinco mil cruzeiros, por uma hora.

JOICE — O senhor me pagaria como se eu fosse uma prostituta? Eu iria por dinheiro?

OSWALDINHO [no seu desespero] — Dez mil cruzeiros! Te dou o cheque, lá.

JOICE — Dr. Oswaldo, desde menina que eu espero por um amor. Quero que o senhor compreenda. Um amor que continuasse para além da vida e para além da morte.

OSWALDINHO — Quinze mil cruzeiros por uma hora. E eu sairia de sua vida.

JOICE — O senhor disse que é fácil recusar pouco dinheiro. Acho pouco, dr. Oswaldo. Eu recuso.

OSWALDINHO — Cinquenta mil cruzeiros. Por uma hora, Joice, cinquenta mil cruzeiros. Joice, você entra e sai sozinha. Edifício residencial. Leva o cheque na hora.

JOICE — O senhor me chamou de fanática de Quintino. Uma fanática não se vende.

OSWALDINHO — Cem mil cruzeiros. Cem mil cruzeiros.

JOICE — E em casa? Como vou explicar a meu pai e ao meu noivo os cem mil cruzeiros?

OSWALDINHO — Você diz que. Por exemplo, você diz que eu fiz um bolão da Loteria Esportiva. Você entrou e nós ganhamos. Esperamos um rateio bom e justificamos o dinheiro.

JOICE — Dr. Oswaldo, eu já queria sair.

OSWALDINHO [febril] — Minha mãe me deu joias caríssimas. Um só colar vale uma fábula. Joice, trezentos mil cruzeiros.

[Joice está de costas para ele.]

OSWALDINHO [falando quase ao seu ouvido] — Trezentos mil cruzeiros. Você vai? O endereço está aí, andar, número do apartamento. Quatro horas. Não precisa responder. Eu te espero lá, com o cheque. Trezentos mil cruzeiros. Até amanhã?

JOICE — Adeus.

[Luz para a casa de Salim. Em cena, ele e Hele Nice. Salim dança o tango de sua vida, "A media luz". Entremeia o canto com falas.]

SALIM — *Corrientes, tres cuatro ocho*.

HELE NICE — O senhor dança como um artista!

SALIM

[em pleno movimento] — Dancei — dançava. Agora não dou mais no couro.

HELE NICE — O senhor é como eu. Também sou muito modesta.

SALIM — *Y todo a media luz*. [sempre dançando] O que há com a minha filha? Como estava linda! *Crepúsculo interior*. Tão bonita que eu tive *medo la media luz de amor*. Hoje, me acordou com um beijo. Me tratou com um carinho, com um amor.

HELE NICE — Joice tem loucura pelo senhor.

SALIM [sempre dançando] — Na hora de sair, disse *adeus*, e não *até logo*, como se não voltasse nunca mais. Não gosto que minha filha diga *adeus*. [numa súbita exaltação, com toda voz] *Corrientes, tres cuatro ocho, segundo piso ascensor*...

[etc. etc.]

[Luz passa para o apartamento onde Oswaldinho espera Joice. Na sua angústia, anda de um lado para outro, estaca, olha o relógio.]

OSWALDINHO [em desespero] — Não vem mais! [nesse momento, a campainha toca. Oswaldinho se arremessa. Abre a porta. Entra Joice] — Você veio! Se soubesse a minha felicidade! [quer puxá-la para si. Ela se desprende com violência]

JOICE [crispada] — Não me toque.

OSWALDINHO [atônito] — Você fala como se tivesse horror de mim!

JOICE — O cheque.

OSWALDINHO — Até aqui você não tem um gesto de…

JOICE — O cheque.

OSWALDINHO [desesperado tira o talão de cheques, enche] — Qual é o seu nome todo?

JOICE — Joice Menezes Simão.

[Oswaldinho completa o cheque e passa à menina.]

JOICE [lendo em voz alta] — Trezentos mil cruzeiros. Joice Menezes Simão. Tanto de fevereiro de 1973. Oswaldo de tal. [numa raiva minuciosa, ela rasga o cheque em mil pedacinhos]

OSWALDINHO — Que é isso? Não faça isso!

[Joice o emudece, atirando-lhe no rosto o papel picado como confete. Petrificado, ele a teria deixado ir sem um gesto, sem uma palavra. Ela, porém, na sua raiva de mulher, esbofeteia-o ainda. Depois apanha o seu rosto entre as mãos.]

JOICE [soluçando] — Seu idiota, não quero teu dinheiro, quero teu amor.

[Joice beija Oswaldinho na boca, em delírio.]

OSWALDINHO — Minha, minha, para sempre.

[Beijo na boca como nos filmes antigos.]

[Baixa o pano sobre o final do terceiro e último ato.]

A Elza

A Prudente de Moraes Neto e Pompeu de Sousa
À memória de meu pai Mario Rodrigues e de meus irmãos
Roberto Rodrigues, Joffre Rodrigues e Dora Rodrigues

peças míticas

nelson rodrigues, primeiro e único

aderbal freire-filho

Não se destina, evidentemente, este prefácio, a apresentar ao leitor brasileiro um autor como o sr. Nelson Rodrigues, consagrado pela nossa melhor crítica e pelo público esclarecido como o índice do nível mais elevado já atingido, entre nós, pela literatura dramática. Justamente consagrado, aliás, pois o seu admirável Vestido de noiva*, sem a menor dúvida, representa para o teatro brasileiro, como Villa-Lobos para a música, Portinari para a pintura, Oscar Niemeyer para a arquitetura, o primeiro marco de uma realização de importância universal.* [5] Os mais íntimos de Nelson Rodrigues e conhecedores pelo menos da parte mais significativa do muito que se escreveu sobre ele já se deram conta de que quem diz essas primeiras palavras não sou eu, mas o sr. Pedro Dantas. Ou, mais exatamente, o sr. Prudente de Moraes Neto, que se escondia por trás daquele pseudônimo. E repito aqui suas palavras porque quero chamar a atenção para o fato de que elas foram escritas em 1946, quase sessenta anos antes que me tocasse prefaciar este volume da nova edição da obra teatral completa do sr. Nelson Rodrigues.

Elas foram ditas para introduzir a primeira edição de uma das peças que compõem este volume, *Álbum de família*, na época ainda interditada pela censura. O que contestava Prudente de Moraes Neto, naquela ocasião, era justamente o direito de censurar obras de arte e especialmente de censurar *Álbum de família*. Mas o que justifica minha apropriação das suas primeiras palavras é o caráter de "dispensa apresentações" que já se destacava havia sessenta anos quando o assunto era Nelson Rodrigues. Tanto tempo depois, podia fechar meus cadernos de apontamentos, clicar o *turn off* do computador (que Pedro Dantas não tinha) e do cérebro (que Pedro Dantas tinha muito melhor) e dispensar os maniáticos (que os normais não precisam ser dispensados para saltar os prefácios), remetendo-os diretamente para as peças que se seguem.

De qualquer modo, vou ser breve. Desejo apenas apontar alguns tópicos, que talvez mais confundam do que elucidem, tragam mais questões do que soluções para a leitura de um autor tão estudado e ao mesmo tempo tão enigmático. Certamente não tenho fôlego, nem ciência, para dedicar-me a uma análise pormenorizada dos quatro textos aqui reunidos, nem acho, depois de tudo o que já se disse deles, que ainda haja interesse em encontrar aqui essa análise.

O que se pode encontrar aqui é mais um olhar, vagabundo e curioso, sobre o fenômeno Nelson Rodrigues, com a lente habitual meio desfocada. E isso é feito numa mistura de ralo e precário academicismo com conversa fiada, em que se contam casos, fazem-se associações, certas ou erradas, cometem-se pecados, quase todos veniais, apesar de um ou outro salto mortal. E, sobretudo, há uma tentativa de puxar para a cena um breve Nelson Rodrigues, colocando-o no seu paraíso, o palco, com o que talvez se acrescente uma possibilidade mais de fruição dessa obra genial.

Ao ler uma peça de teatro, todo leitor é encenador e ator. E pode ser que empurrado por um profissional desses ofícios, com um ou dois exemplos, o leitor/encenador divirta-se ainda mais.

Foi interesse dos editores pedir, para esta nova edição, testemunhos de diretores de teatro que conviveram com Nelson Rodrigues por meio das suas peças. Não sei em que medida se deram conta da importância dessa convivência, se apenas procuraram os diretores aqui reunidos por achar que eles pelo menos leram as peças, ou se sabem que o diretor de teatro é, como o Fantasma das histórias em quadrinhos, o autor sempre vivo. Sendo assim, o que eles fizeram foi pedir a outros nelsonrodrigues (junto, para já deixar no plural) que falem de sis.

Tomo um pouco do seu tempo, leitor, para dar uma sucinta e ao mesmo tempo histórica (isto é, pouco sucinta) explicação desse fenômeno.

O primeiro diretor de teatro era também poeta, no sentido estrito do termo (se é que poeta, que tantos já tentaram definir, tem sentido estrito). Para dar um exemplo: Sófocles teria sido, literalmente, um diretor de teatro; não foi o primeiro, mas a antiguidade se confunde. Era um poeta que queria ter muitos "leitores" a contar suas histórias, ter um "leitor" para cada personagem, diferentemente dos outros poetas, os épicos, que tinham um só contador de histórias para falar de todos os personagens. Ponham-se no seu lugar (no lugar dele, Sófocles). E na sua época. Essa modernidade que você tem nas mãos não existia, ou existia de outro jeito, manuscrito, pesadão, um ou outro. Enfim, eram raros os "livros". Ou seja, uma improvável livraria daquele tempo só teria a seção de livros raros. Portanto, na época em que os poemas eram conhecidos através daqueles que os repetiam para os analfabetos de pai e mãe, estava criado o ambiente ideal para que surgisse o teatro e, consequentemente, o diretor de teatro. Um poeta, esperando que seus poemas fossem lidos e contados por muitos leitores/contadores de histórias, um para cada personagem, como já disse, resolveu chamar esses leitores — os atores — e ensinar-lhes os seus versos.

Aí está o primeiro diretor de teatro. Bons tempos, em que os diretores de teatro eram todos poetas, ou em que os poetas trágicos eram todos diretores de teatro. Claro, não existia um profissional ensaiador, sem versos próprios, oferecendo-se aos poetas para ensinar seus versos aos leitores que quisessem dizê-los para o povão (e para o nobrezão, que as castas superiores também eram compostas de analfabetos). O tempo passou e não se sabe o que nasceu antes: se o ofício de diretor de teatro, ou o autor que acreditou que bastava escrever e deixar por isso, para que o novo-diretor-sem-versos-próprios cuidasse de fazer representar seus dramas.

Depois, como costuma acontecer com tudo nesse mundo, perde-se a história e fica a falsa ideia de que sempre foi assim. Não falo dos diretores de teatro, pois quase todo mundo sabe que nem sempre eles existiram. Falo do autor dramático, que se supõe ter sempre existido, o indivíduo que escreve uma peça de teatro e para aí seu trabalho, na metade do caminho, achando que terminou. Como acontece hoje: uns escrevem, outros fazem representar e depois uns e outros discutem — "não era isso que eu queria dizer", "sua peça não estava resolvida", "se você queria mudar, por que não escreveu sua própria peça?", "de hoje em diante só vou montar autor morto" etc. Eu, que prefiro montar autor vivo, para que ele veja a outra metade do seu trabalho realizada, ou melhor, para que veja sua peça terminada (concorde ou discorde com o

acabamento que deixou de fazer, e do qual Sófocles, Molière, Shakespeare, Brecht não descuidaram), tenho também um palpite sobre a relação do diretor com o autor morto, mais uma consequência dessa tese. Coisa simples: se num primeiro momento é ruim o nascimento do diretor de teatro que não sabe escrever, depois acaba ficando bom. Porque os escritores, como, enfim, os analfabetos, os advogados, os jogadores de futebol, as lavadeiras, os próprios médicos, um dia morrem. No caso dos escritores de narrativas — os velhos épicos —, seus escritos não precisam deles para serem conhecidos, lidos, desfrutados.

Mas, no caso dos autores dramáticos, a morte do autor, se continuasse a ser ele o único capaz de fazer representar seus dramas, seria um problema sério. Cada vez que morresse um autor, morria com ele sua obra. Pois aí é que entram os diretores de teatro: incorporam os autores, ganham textos prontos, passam a ser autores de textos que não precisaram escrever, e herdam também a maldição, de que livram os autores. Quando morrem, morre também sua obra, ou sua meia-obra.

Conheço um único caso de narrador que se dedicou a reescrever uma narrativa já escrita, o obstinado Pierre Menard, autor do Quixote. Sempre pensei no personagem de Borges, por isso mesmo, como num possível patrono dos diretores de teatro.

Enfim, o que resumidamente quero dizer é que esta nova edição do teatro completo de Nelson Rodrigues tem prefácio do autor. Ou — lembrando de um velho amigo formado em direito, filosofia e agronomia, ativo nos três ofícios, e que ganhou por isso o apelido de "Doutores" — essa é uma edição com prefácio dos "autores", o sr. Nelson Rodrigues.

Para quem ainda não acredita na dupla autoria do drama, basta-me reforçar a tese com o caso específico do *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues-Ziembinski, que foi como, muito justamente, passou para a história essa obra inaugural. E ainda acrescentar que em *A mulher sem pecado*, peça que foi montada antes, faltou ao poeta o parceiro certo. Se...

No meu caso particular, sou autor apenas de uma das quatro peças que compõem este volume, *Senhora dos afogados*. Falo dela nessa condição e arrisco umas considerações breves sobre as outras três ou sobre algumas características da dramaturgia de Nelson Rodrigues em geral.

O NELSON RODRIGUES QUE ESCREVEU AS PEÇAS: ELE EXISTIU OU, COMO SHAKESPEARE, É UMA HIPÓTESE?

Tudo já se disse de Nelson Rodrigues, não só nosso dramaturgo mais estudado, comentado, resenhado, criticado, como um dos nossos escritores mais tudo isso. Sua obra foi objeto de bons estudos desde seu surgimento — e me refiro aos que foram capazes de ver nas suas primeiras peças mais do que "uma série de absurdos, de inverossimilhanças, de maluquices". Entre esses críticos que perceberam imediatamente a grandeza do autor que surgia, não seria injusto destacar Pompeu de Sousa, além do já citado Prudente de Moraes Neto; em seguida, o excelente Sábato Magaldi estabeleceu a classificação definitiva do teatro completo de Nelson Rodrigues,

e seu juízo crítico já está definitivamente associado à própria obra; e até hoje Nelson Rodrigues continua objeto de teses variadas, muitas dedicando-se aos mais sutis aspectos do seu teatro. Com tudo isso — e apesar de ser fugidio o conceito de rodriguiano, bom para resolver uma questão difícil, "isso podia ser mais rodriguiano", "fulano é um ator mais rodriguiano do que sicrano" —, é como se já estivesse demarcado todo o território do que é, deve ser, pode ser o teatro de Nelson Rodrigues. Suas influências — Dostoiévski e O'Neill, sobretudo —, seu estilo, seus parentescos etc. Fugir desse território é um risco grande de cair na danação do não pode. Mas, arrisco.

O Nelson Rodrigues plural, por causa dos seus inúmeros encenadores desde Ziembinski, me obriga agora a falar do Nelson Rodrigues único, inigualável. Mas mesmo esse Nelson Rodrigues só é único porque é muitos. Quero dizer que Nelson Rodrigues é solitário no câncer. Solitário, leia de novo, solitário.

Qual câncer? No começo do século xx, aconteceu uma epidemia que ameaçou o beletrismo nacional e que boa parte dos críticos deixou escapar porque o monopólio das mudanças literárias estava nas mãos dos paulistas de 1922, rapazes bem-pensantes, bem-falantes e bem-vestidos. Posso tomar uma boa dezena de escritores de uma época imediatamente anterior a Nelson Rodrigues que representa uma mudança tanto temática quanto estilística nas letras nacionais, ainda que talvez nenhum deles tivesse suficiente talento para ser lembrado até hoje, para se tornar um clássico. Eles falam da liberação dos costumes, da corrupção da família, de sexo, e sucedem a conhecida identificação da urbe com um bordel. Nelson Rodrigues é o gênio dessa epidemia, desse câncer.

Escolho apenas um deles, o surpreendente João de Minas, que publicou toda a sua obra entre 1929 e 1935, para fazer a aproximação que coloca Nelson Rodrigues entre os nossos elizabetanos e não como um caso isolado. Claro, Nelson é o gênio, o clássico.

Já os títulos de João de Minas sugerem o que quero dizer: seu primeiro livro de relatos chamou-se *Jantando um defunto*; depois publicou *A prostituta no céu*, *Uma mulher… mulher*, *Fêmeas e santas*, *A mulher carioca aos 22 anos*, entre outros. E posso ainda dar várias amostras da prosa de João de Minas, que poderiam ser um vislumbre do que viria a ser, depurado, o estilo único de Nelson Rodrigues. Para não me alongar, fico num artigo de jornal, escrito por João de Minas a propósito do assassinato de Roberto Rodrigues, o irmão de Nelson (o mundo é pequeno). Posso escolher alguma frase: "Ele tinha a beleza de um príncipe hindu." Ou outro trecho: "Realmente — havendo indivíduos que têm cara de suíno, ou de sapo, ou de burro — Roberto tinha cara de cão. Agora morreu." Mas o melhor exemplo está aqui, no final do artigo: *Há tanta gente por aí que devia morrer, e morrer duas e três vezes, morrer de uma maneira vastamente morrida, morrer como um ato de patriotismo, de moral, de higiene literária, ou política etc., morrer para dar esterco, morrer para adubar a terra… Mas não. Esses crápulas não morrem. O divino Roberto é que havia de morrer.*[6] Falei desse período como próprio da literatura brasileira, e talvez especialmente carioca. Mas, ainda correndo o risco de sair do quadro habitual, justo e aceito quando se situa Nelson Rodrigues, não custa ampliá-lo ainda mais. Contemporâneo de Nelson Rodrigues na Argentina, Roberto Arlt sempre

me chamou a atenção por um certo parentesco com ele. Nesse caso, donos de estilos bem diferentes, é comum aos dois a observação do cotidiano urbano e de seus personagens. A série de crônicas de *A vida como ela é* situa-se bastante próxima das excelentes *Aguafuertes porteñas*, de Arlt. Não custa lembrar que a Argentina era muito mais perto antes do avião, companhias brasileiras de teatro de revista e de variedades cruzavam com frequência o rio da Prata, muitas vedetes argentinas vieram para cá, não era essa distância enorme de hoje. Ouvi fascinado umas histórias que me contava Oswaldo Louzada, quando ensaiávamos *Gardel, uma lembrança*, de Manuel Puig, sobre a amizade de Gardel e Silvio Caldas, papos nos cafés de Corrientes, ele, Louzada, ouvindo a conversa dos dois. A nossa gíria confunde-se muito com o lunfardo portenho, *mina*, *bacan/bacana*, *cumpinche*, e por aí. Não é absurdo considerar o parentesco de Nelson e Roberto Arlt. E a extensão argentina não termina aí: esse país outrora próximo teve uma vertente de teatro grotesco, de que foi expoente Armando Discépolo, cujas principais peças foram escritas entre 1921 e 1934. Discépolo também foi tido como influenciado por Pirandello e era irmão do famoso compositor de tangos, Enrique Santos Discépolo. E não se pode desprezar o tango; não quero ofender ninguém perguntando quanto de tango entra no preparo de uma dose de Nelson Rodrigues.

Ao falar desse universo estou apenas tentando situar Nelson Rodrigues no seu contexto, para confirmar sua existência excepcional não só numa sociedade que encontra nele um repórter originalíssimo, como em uma literatura que alcança com ele seu mais alto expoente nacional.

NOSSA (DELE E MINHA) SENHORA DOS AFOGADOS

As observações que se seguem pretendem ser, enfim, um convite ao palco, um exercício para excitar a capacidade de pôr em cena que todo leitor de peças de teatro tem e precisa ter. Quando disse, anunciando as intenções desse prefácio, que ia acompanhar um breve Nelson Rodrigues ao paraíso, ao palco, quis dizer que ia escolher um ou dois aspectos de uma das suas peças — a nossa, claro, *Senhora dos afogados* — para, com a brevidade de dois exemplos, ajudar, quem sabe, algum leitor a montar seu próprio Nelson Rodrigues.

Não se trata de um manual, muito pelo contrário, pois, apesar de pretender sugerir uma leitura fidelíssima, não escapa da arbitrariedade de uma visão pessoal. Também a força provocadora desse teatro dispensa um *operating instructions*, um *mode d'emploi*, um *instruções de uso*.

Os autores de romances nunca podem ver as "montagens" de seus leitores e surpreender-se com elas; aqui também os leitores de Nelson Rodrigues, que não são encenadores por ofício, não serão surpreendidos e podem soltar sua imaginação.

Vamos, então, à peça. *Senhora dos afogados* começa com umas indicações que já merecem ser destacadas e examinadas. Numa peça de teatro, como se sabe, existe o texto principal e um texto secundário. Explico: o texto principal é composto pelos diálogos, por tudo o que o público conhecerá através das palavras que o autor escreveu. O texto secundário são as indicações para

os intérpretes: atores, cenógrafo, diretor etc. Um sumaríssimo modo de usar, enfim. Muito frequentemente começa com uma descrição do cenário; em seguida, vêm (cada vez menos) comentários sobre os personagens, suas idades, aparências, características psicológicas; ao longo da peça, indicações várias: senta, levanta, ri etc. Enfim, esse é um texto que não se destina ao consumo final, aos espectadores, que vão ver o cenário, vão ver os atores sentando, levantando, rindo, com as idades e características físicas que muitas vezes o autor indicou nesses textos, mas não vão ouvir essas indicações, conhecê-las ao pé da letra (ou ao pé do ouvido), como vão ouvir tudo o que os personagens dizem.

Dou dois exemplos esclarecedores da função desse texto secundário e da diferença entre ele e o texto principal. Primeiro: enquanto os autores foram diretores de teatro, não o escreviam; as peças de Shakespeare, para só citar um desses famosos encenadores, não tinham nenhuma indicação de cenário, descrição de personagem ("Lady Macbeth é uma senhora má", qualquer coisa assim); Sófocles, para citar outro diretor conhecido, muito menos ("Percebe-se que Édipo vai carregar a vida toda o complexo de ter comido sua mãe" etc.). Segundo: não conheço autor de obra dramática em verso que tenha escrito também em verso suas indicações.

Pois bem, Nelson Rodrigues não renuncia a escrever "em versos" seu texto secundário. Vejam essa "indicação": "Há também um personagem invisível: o mar próximo e profético, que parece estar sempre chamando os Drummond, sobretudo as suas mulheres." Um escritor espanhol que escreveu a maioria de suas peças no começo do mesmo século xx, e que pertenceu à famosa geração de 1898, a mesma geração de Unamuno, talvez seja até hoje o caso mais notável de alguém que deu a esse texto dito secundário igual importância que ao texto principal. Falo de d. Ramón del Valle-Inclán e das rubricas de d. Ramón del Valle-Inclán. Não sei se algum comparatista já se dedicou a estudar as relações entre a dramaturgia de Nelson Rodrigues e a de Valle-Inclán. Esse caso das indicações ou rubricas é apenas um aperitivo, antes de entrar em um universo de semelhanças muitíssimo mais vasto. A obsessão, a pura e simples obsessão — "flor de obsessão" também poderia servir para chamar d. Ramón — une os dois. E obsessões em particular, como a de criar gêneros para classificar suas peças: farsa irresponsável, como Nelson Rodrigues chamou sua *Doroteia*, comédias bárbaras, como d. Ramón qualificou a trilogia *Cara de plata*, *Águila de blasón* e *Romance de lobos*, ou, especialmente, esperpento, o gênero criado e explorado por Valle-Inclán e que consagra o teatro espanhol de sua época.

Só como curiosidade: muitas histórias que fazem o folclore em torno de d. Ramón e de Nelson Rodrigues também serviriam para aproximá-los. Acredito que as histórias de Nelson Rodrigues são bem conhecidas, então conto uma de Valle-Inclán para comprovar. Uma vez, ele estava vendo um espetáculo em conhecido teatro de Madri, já irritado com a babaquice da peça. De repente, o galã vira-se para a sua enamorada e diz: "Você é de seda, mas sua estrutura é de aço." D. Ramón, irritadíssimo, levanta-se e sai da sala gritando: "*Un paraguas, eso es un paraguas!*" ("Um guarda-chuva, isso é um guarda-chuva!").

Tudo isso são digressões a partir do texto de abertura de *Senhora dos afogados*. Para quem prometeu não se alongar, começo bem. Volto à minha promessa, que é a de dar breves

indicações da relação entre texto literário e encenação, para excitar a capacidade de leitura criativa dessas peças. E mais nada.

Vou justamente partir dessas indicações de abertura. Puxo daí uma indicação que me parece fundamental para a construção e compreensão dessa peça em particular. Diz: "Em cena, também, os vizinhos. São figuras espectrais."

Penso, caro leitor, que ajudaria a sua "encenação" (digo, sua leitura), mesmo mantendo o caráter de conjunto desses vizinhos, considerá-los em sua diversidade. Não se trata de construir personagens psicologicamente diferenciados, nada pelo estilo. Mas, se cada vizinho representa um tipo diferente de vizinho, a leitura ganha muito. Pense nos seus vizinhos, que são um coro, e em como eles são diferentes uns dos outros.

Claro, os vizinhos de *Senhora dos afogados* não têm nome e sequer uma numeração indica que Nelson Rodrigues os identificou, o 1 é o que comenta sobre tais coisas; o *vizinho* 2, isso; o *vizinho* 3, aquilo. Sempre aparecem como vizinho ou vizinhos, deixada a distribuição das suas falas ao diretor e atores, neste caso a você, leitor. Quando encenei *Senhora dos afogados* comecei os ensaios pelos vizinhos, reunindo os atores que iriam representá-los e criando com eles esse universo de diversidade de que falei. Diferentes — e não participantes de um coro neutro, todos com a mesma roupa, também neutra; mas vestidos cada um a seu modo, com personalidades próprias —, eles tornam sua presença permanente na casa dos Drummond muito mais invasiva e expressiva e dão à irrealidade dessa presença uma dose de realismo que determina uma tensão: e a poética cênica vive de tensões.

Ou não é estranho que os vizinhos estejam em toda parte? A presença constante deles determina o grau de irrealismo da peça, determina um ponto de vista irrecusável para os acontecimentos que envolvem os personagens centrais, determina a medida de equilíbrio entre tragédia e comédia, que é, aliás, uma medida fundamental na própria história do teatro, determina a complexidade do tecido social por onde flui a peça etc. Ter começado a ensaiar com os atores/vizinhos foi uma tentativa de entender melhor razão, sentido, função e até ações dos vizinhos.

Conto como fizemos isso — e vale a pena contar para tirar essa declaração do terreno nebuloso das ideias e trazê-la para o chão. Como a vizinhança é função de casas, cada ator trataria de construir sua casa, seria, em certo sentido, como um caracol, que leva consigo sua própria casa. Com objetos caseiros — panelas, jornais, um despertador, objetos de toucador, de trabalho doméstico etc. —, cada um ia para a cena com sua "casa". E, todos juntos, criavam a rua, a vila, a vizinhança, enfim. Os objetos e uma cadeira — a casa de cada um, parte inseparável da definição de vizinho. Quando os dez vizinhos sentavam nas dez cadeiras em torno da grande mesa da casa dos Drummond, o palco ganhava nova dimensão: era ao mesmo tempo a casa e a vizinhança, entendidos como os vizinhos e suas moradas, que estavam ao mesmo tempo em suas casas e na casa dos Drummond. Num certo sentido, a parte, a casa dos Drummond, era maior do que o todo, a rua, a vizinhança. E a natureza-vizinho estava sempre

presente sem que a invasão sugerida na peça pela presença constante dos vizinhos na casa da família Drummond deixasse de existir. A rua, a vila estavam dentro de casa.

Partindo daí, meu caro encenador, acredito que você teria melhores condições de dialogar com as surpreendentes indicações de Nelson Rodrigues a propósito dos vizinhos, com os próprios vizinhos e com os outros personagens, que são, afinal, observados e comentados pelos vizinhos o tempo todo. Fico curioso de saber como você fará, no espetáculo que montará em seu palco imaginário, enquanto lê, para pôr em cena a seguinte ação proposta por Nelson Rodrigues: "*Os vizinhos resolvem tirar o rosto e colocar a máscara*" (segundo ato, primeiro quadro).

O ESTILO DE NELSON RODRIGUES, NO TEXTO E EM CENA

Outra questão que merece ser considerada quando se lê uma peça de teatro é a relação de estilo entre texto dramático e cena. Em que medida o estilo de um texto dramático determina um estilo de encenação? Ou melhor, o estilo de uma peça de teatro obriga sempre a um mesmo estilo de encenação? Partindo do princípio de que o estilo de Nelson Rodrigues é, certamente, o mais marcante do teatro brasileiro, que Nelson Rodrigues tem um estilo único, personalíssimo e inconfundível, a questão é: como, ao mesmo tempo, manter esse estilo e ter a liberdade de expressar-se cenicamente através de diferentes estilos de encenação? Tão marcante é o estilo de Nelson Rodrigues que é quase impossível escrever teatro depois dele no Brasil sem, de alguma forma, render-se a sua influência.

Por outro lado, a época de uma montagem, além, claro, da personalidade do encenador, determina diferenças de estilo. Sabemos que, sendo clássico, Nelson Rodrigues é permanente; e que em cada tempo, tanto quanto a encenadores diferentes, proporciona montagens de estilos diferentes, sem perder o seu próprio. Para mostrar que isso é possível, mais, que isso é real, basta lembrar montagens inesquecíveis de Nelson Rodrigues, obras-primas como o *Vestido de noiva*, de Ziembinski, e as peças reunidas em *Nelson Rodrigues, o eterno retorno*, de Antunes Filho.

Para não reduzir a questão ao vago e recorrente "rodriguiano" — o que é isso? Exagerado? Sem medo da canastrice? Mistura de comédia e tragédia? De grotesco e natural? —, nós, os diretores de teatro, que estamos sempre buscando conhecer as infinitas possibilidades da cena, explorar o vasto mundo que cabe no palco, só temos um destino, quando se trata de Nelson Rodrigues: o de nos aproximarmos dele sem esgotar nunca suas possibilidades, que são múltiplas, como as possibilidades da expressão cênica. E, reitero, contamos com a capacidade do cênico de expandir-se e de acompanhar as transformações estéticas, o olhar mutante do artista.

Volto aos exemplos que dei, para insistir no quanto o tempo determina um estilo. Vejam-se as fotos da famosa montagem inaugural de *Vestido de noiva*, tão justamente louvada, uma

encenação ao mesmo tempo inspirada pela dramaturgia revolucionária do autor e concebida pelo talento de Ziembinski, que tinha uma consciência da poética da cena que a quase totalidade dos velhos ensaiadores brasileiros da época ainda não tinha. Basta falar daquela montagem, dos seus estupendos 123 efeitos de luz, do seu cenário dividido em planos que tanto distinguiu outro artista brilhante, o cenógrafo Santa Rosa. Pois, já em 1976, a remontagem fiel do espetáculo, pelo mesmo Ziembinski, era velha; e hoje seria quase peça de museu. O que é vivo, permanente, é o texto do primeiro Nelson Rodrigues; suas montagens precisam de novos nelsons para acompanhar essa obra que corre na frente, para deixar vivo esse clássico. Como na ópera, em que o que é vivo é a música de Verdi, não os cenários pesadões e hoje ridículos dos diretores de cena e cenógrafos do século xix.

Hoje, um espetáculo não pode ser considerado revolucionário pelo número das suas mudanças de luz. Um grande espetáculo "conservador" pode ter centenas de efeitos de luz, e um espetáculo moderno, vivo, pode ter pouquíssimos efeitos, talvez uma luz única. Nem um espetáculo pode ser considerado revolucionário por ter um cenário dividido em planos: verdadeiramente novo pode ser deixar todos os atores no mesmo plano e fazer com que o espectador os situe, propor esse jogo à inteligência do espectador e ao mesmo tempo dividir os planos da ação por sua aparente integração, deixando que os próprios sistemas de signos, do texto e da *mise-en-scène*, façam a separação. Ou seja, o estilo de Nelson Rodrigues se mantém em diferentes estilos de encenação.

Acrescento a essas considerações sobre estilo um comentário complementar sobre a verossimilhança (é verdade que Nelson Rodrigues nunca levou muito a sério a verossimilhança em suas peças, o que mais uma vez destaca a modernidade das suas tragédias). Porque a quebra de verossimilhança em cena não rompe, necessariamente, com a verossimilhança do texto.

Quando Victor Hugo, no escrito que hoje é conhecido como o manifesto romântico, mas que quando foi feito não era mais do que o prefácio da sua peça Cromwell, criticou as unidades de tempo e de lugar, destacou o absurdo que era o fato de que essas unidades tenham sido justificadas pela necessidade de um teatro verossímil. E diz ele: "Ora, nada mais inverossímil do que a unidade de lugar." Bom, com as palavras de Victor Hugo: *Nada tão inverossímil como esse vestíbulo, esse peristilo, essa antecâmara, lugar banal onde nossas tragédias se comprazem em desenvolver-se, onde chegam, não se sabe como, os conspiradores para declamar contra o tirano, o tirano para declamar contra os conspiradores, por turno, como se tivessem dito bucolicamente* — alternis cantemus: amat alterna Camena. *Onde se viu um peristilo como este? Pode-se achar alguma coisa mais oposta já não digo a verdade, a qual os escolásticos não dão grande importância, mas a verossimilhança? Resulta daí que tudo é demasiado característico, demasiado íntimo, demasiado local para que transcorra na antecâmara ou no vestíbulo, isto é, todo o drama transcorre nos bastidores. Sobre o palco não vemos mais, por assim dizer, do que os cotovelos da ação; suas mãos estão em outro lugar.* [7]Hoje, passado o romantismo, passado também o naturalismo, podemos fazer a crítica do pensamento de Victor Hugo e entender a ambição de verossimilhança do palco trágico. De fato, qualquer descrição de um crime bárbaro é absolutamente verossímil, enquanto sua

representação em cena será muito provavelmente inverossímil. E há um detalhe importante: essa é uma questão para a cena, não para o texto; claro, os gregos eram diretores de teatro, Victor Hugo era escritor.

Quando Orestes conduz Egisto para fora de cena para matá-lo, na *Electra*, de Sófocles, ele esconde as mãos da ação e só mostra o cotovelo para poder escolher a forma cruel de tortura que no palco não poderá mostrar. Por isso diz: "Não escolherás a forma de morrer e não te faltará tortura alguma na hora de tua morte!" Se ele tivesse que matá-lo em cena, nem ele também escolheria a forma de matar; nem Egisto, nem Orestes, mas o aderecista que, segundo sua habilidade, construiria facas de lâminas retráteis, chicotes de barulhos fortes e pancadas fracas etc. Poucas torturas verossímeis existiriam com que sua vingança cruel pudesse castigar Egisto. Para as pretensões horrivelmente cruéis do vingativo Orestes não há — ou não havia — palco capaz. Por isso, também, os tragediógrafos faziam essa escolha, em nome da verossimilhança: entre fazer a narração de uma crueldade ou mostrar a representação da crueldade, eles escolhiam a narração.

Quando Victor Hugo quer trazer a ação para o palco e acabar com a unidade de lugar, isto é, com o reinado da antecâmara, do vestíbulo, do peristilo, ele também acabará com a ação trágica, ele também não fará seus personagens arrancarem os olhos porque descobriram que estavam casados com a mãe; aliás, no romantismo, ninguém come a mãe diretamente, os heróis do romantismo comem as tísicas e ninguém arranca os olhos por causa disso. Morrer tossindo é fácil de representar, difícil é furar os olhos com um broche e ver o sangue jorrar.

Em *Senhora dos afogados*, Nelson Rodrigues segue a regra clássica para matar quase todos os seus personagens. Morrem fora de cena: Dora e Clarinha, afogadas por Moema; a prostituta, com uma machadada no pescoço; d. Eduarda, com as duas mãos cortadas a machado por Misael; a avó, de fome; e Paulo, que se afoga no mar. Apenas Misael e o noivo morrem em cena. Mas Misael tem uma síncope, o que é bastante romântico e não traz nenhum problema para Victor Hugo. A morte do noivo é que são elas (essa é uma expressão do tempo de Nelson Rodrigues!).

Descrevo como nossa montagem matou o noivo e mato dois coelhos: dou um exemplo prático de liberdade cênica sem quebra de estilo do autor (e, naturalmente, fiel a sua peça) e completo a promessa de apoiar, com alguns exemplos, a leitura desses textos.

Um autor que descreve uma escada que é apenas "teórica" e uma porta "téorica", apesar de que se sobe nessa escada e se entra por essa porta, como Nelson Rodrigues faz em *Senhora dos afogados* (primeiro ato, segundo quadro), não está descrevendo um palco estritamente realista. Mas é difícil pensar em alguma cena, o assassinato do noivo, por exemplo, em outros termos que não os realistas, tão forte é a nossa herança mais do que realista, naturalista. No entanto, o palco contemporâneo pode passar ao largo da questão da verossimilhança e, agora sim, pode sair do vestíbulo, coisa que Victor Hugo queria mas não podia inteiramente, ou não podia mantendo a mesma força dos trágicos. Pode, enfim, executar à vista do público todas as ações que passavam pelas cabeças dos tarados do Sófocles, Eurípides, Ésquilo e daqueles gregos degenerados todos, e do tarado do Nelson Rodrigues, naturalmente. Não se trata mais da

imitação, que, na cena, tem limites. Trata-se da representação aberta da ação: coisa do palco aberto que se dirige ao espectador aberto, acreditando no poder do símbolo, e, sobretudo, no poder da imaginação e no poder do ator.

A última cena entre o noivo e d. Eduarda, antes de eles irem para o quarto, no prostíbulo, havia sido assistida por Moema, Paulo e Misael (terceiro ato, primeiro quadro). Quando o noivo sai para o quarto, a oração cresce e celebra o fim de trezentos anos de fidelidade. E para, de repente, na volta do noivo, que pede perdão por não ter comido sua mãe.

NOIVO — Perdoa, mãe! Não pensei em ti... Só pensei nela...

E Nelson Rodrigues acrescenta: "Neste momento, Paulo corre e apunhala o noivo pelas costas." Na nossa representação era possível não só superar a questão da imitação do apunhalamento, como acrescentar mais informações — com o palco aberto: simbólico, do ator, e jogo para a imaginação do espectador. Por exemplo, sublinhar uma vez mais que Moema é quem induz Paulo ao assassinato. Assim: Moema pega uma garrafa cheia de sangue e o derrama nas mãos abertas de Paulo, enquanto o noivo ainda está de costas, pedindo perdão a mãe. Em seguida, Paulo passa as mãos sujas de sangue nas costas do noivo. O noivo fica ensanguentado, das suas costas nuas o sangue escorre. Paulo volta-se outra vez para Moema, e essa agora lhe passa um punhal, que ele recolhe nas mãos sujas de sangue. O noivo, ferido de morte, vira-se para ver quem o atacou. E vê, ilumina com seu olhar, o que o público também vê: o assassino, Paulo, com um punhal nas mãos sujas de sangue. O momento exato da punhalada não foi mostrado, foi representado por uma ação simbólica. Mas, no momento seguinte, a situação já é real: o sangue que escorre das costas do apunhalado, o criminoso com o punhal nas mãos, as mãos dele sujas de sangue. O símbolo: o sangue que é jogado nas costas do ator. O poder incomparável do ator: desde que recebe o jorro de sangue nas costas o ator age como se tivesse sido apunhalado, sem que para isso precise de que alguém finja que o apunhalou. E, finalmente, a imaginação do espectador fecha o jogo. O espectador faz a montagem, como um Eisenstein da plateia: quando vê a situação armada, imagina a violência do apunhalamento e tudo o mais que cerca a cena.

Um último comentário sobre o truque: a garrafa, o sangue derramado nas mãos, o sangue passado nas costas da vítima, tudo foi feito à vista do público. É ao mesmo tempo um desvendamento e uma emoção própria; é uma quebra de ilusão e uma outra ilusão. Assim ele vai matar, pode pensar o espectador na lógica dessa representação, e assim, como tudo o que é falso é verdadeiro, esse ato falso também é verdadeiro. Quase dá para gritar, no momento em que umas mãos sujas de sangue deslizam pelas costas de um personagem, como se fosse um punhal entrando na sua carne.

Bom, mas pode-se usar uma faca e cobrir com o corpo, está bem.

Lembro-me dos professores da minha infância, cada um dizendo que sua disciplina era a mais importante, o professor de história, com um gesto teatral e uma frase preciosista, "a frota cabralina, senhores", ou o professor de matemática com um ar grave, todos reivindicando a primazia do que ensinavam, sua prevalência sobre as outras matérias. No fundo, para cada um, as disciplinas dos outros professores eram todas trabalhos manuais, a mais desprestigiada das matérias daquele tempo. Nem preciso dizer que esse professor também defendia seus trabalhos manuais como a base da formação do homem.

Não quero, à maneira deles, dizer que este é o conjunto de peças mais importante do sr. Nelson Rodrigues. Entre suas tragédias cariocas, pode estar a peça que rivalize com *Vestido de noiva*, ou com alguma dessas peças míticas — *Álbum de família*, *Anjo negro*, *Doroteia*, *Senhora dos afogados* — para ser apontada como sua obra-prima. Mas este é um conjunto sólido, maior. Tanto *Senhora dos afogados*, a que me dediquei aqui especialmente, apesar de brevemente, como qualquer das outras três — *Doroteia* é uma peça única na dramaturgia de Nelson Rodrigues, em que o grotesco se alia ao absurdo para explorar ainda mais as características do seu estilo — estabelecem um nível altíssimo de criação, próprios de um autor de gênio.

Nelson Rodrigues chamou de desagradáveis essas peças, como Bernard Shaw tinha também chamado de desagradáveis suas peças *The Philanderer*, *Widower's House* e *A profissão da sra. Warren*. Depois Sábato Magaldi rebatizou-as de míticas. E aqui Nelson e Sábato se encontram para, bem comparando, como Aristóteles e os tragediógrafos gregos (*A arte poética* e as tragédias propriamente ditas), sintetizar o conceito de tragédia. "As tragédias..." — Nelson Rodrigues e Sábato Magaldi acrescentam ao discurso de Aristóteles em um imaginário congresso atemporal de dramaturgia — "...as tragédias (*pigarreiam*) são peças míticas e desagradáveis".

Seja como for, essas tragédias, essas peças míticas, essas peças desagradáveis mostram, como num contraponto ao samba de Ari Barroso ("meu Brasil brasileiro"), o meu Brasil grego.

álbum
de família

PROGRAMA DE ESTREIA DE ÁLBUM DE FAMÍLIA, APRESENTADA NO TEATRO JOVEM, RIO DE JANEIRO, EM 28 DE JULHO DE 1967. A PEÇA FORA INTERDITADA PELA CENSURA EM 17 DE MARÇO DE 1946 E LIBERADA EM 3 DE DEZEMBRO DE 1965

Teatro Jovem apresenta

ÁLBUM DE FAMÍLIA

Tragédia de Nelson Rodrigues em três atos

Personagens por ordem de entrada em cena:

JONAS — Luiz Linhares

D. SENHORINHA — Vanda Lacerda

TIA RUTE — Virgínia Valli

GUILHERME — Ginaldo de Souza

EDMUNDO — José Wilker

GLÓRIA — Adriana Prieto

TERESA — Célia Azevedo

VOZ DE MULHER — Thelma Reston

AVÔ — Paulo Nolasco

HELOÍSA — Thaís Moniz Portinho

Direção, cenários e figurinos de Kleber Santos.

PERSONAGENS

SPEAKER

JONAS — 45 anos, vaga semelhança com Jesus.

D. SENHORINHA — Esposa de Jonas, quarenta anos, bonita e conservada.

GUILHERME — Filho mais velho do casal. Místico.

EDMUNDO — Adolescente, com uma coisa de feminino.

GLÓRIA — 15 anos, espantosamente parecida com d. Senhorinha.

TERESA — Coleguinha de Glória.

NONÔ — O possesso.

TIA RUTE — Irmã de d. Senhorinha, solteira, tipo da mulher sem o menor encanto sexual.

AVÔ

HELOÍSA — Mulher de Edmundo.

primeiro
ato

[Abre-se o pano: aparece a primeira fotografia do álbum de família, datada de 1900: Jonas e Senhorinha, no dia seguinte ao casamento. Os dois têm a ênfase cômica dos retratos antigos. O fotógrafo está em cena, tomando as providências técnico-artísticas que a pose requer. Esmera-se nessas providências, pinta o sete; ajeita o queixo de Senhorinha; implora um sorriso fotogênico. Ele próprio assume a atitude alvar que seria mais compatível com uma noiva pudica depois da primeiríssima noite. De quando em quando, mete--se dentro do pano negro, espia de lá, ajustando o foco. E vai, outra vez, dar um retoque na pose de Senhorinha. Com esta cena, inteiramente muda, pode-se fazer o pequeno balé da fotografia familiar. Depois de mil e uma piruetas, o fotógrafo recua, ao mesmo tempo que puxa a máquina, até desaparecer de todo. Por um momento, Jonas e Senhorinha permanecem imóveis: ele, o busto empinado; ela, um riso falso e cretino, anterior ou não sei se contemporâneo de Francesca Bertini etc. Ouve-se, então, a voz do *speaker,* que deve ser característica, como a de D'Aguiar Mendonça, por exemplo. nota importante: o mencionado *speaker*, além do mau gosto hediondo dos comentários, prima por oferecer informações erradas sobre a família.]

[O *speaker* é uma espécie de Opinião Pública.]

SPEAKER [já na ausência do fotógrafo, enquanto Jonas e Senhorinha estão imóveis] — Primeira página do álbum. 1900. 1º de janeiro: os primos Jonas e Senhorinha, no dia seguinte ao do casamento. Ele, 25 anos. Ela, 15 risonhas primaveras. Vejam a timidez da jovem nubente. Natural — trata-se da noiva que apenas começou a ser esposa. E isso sempre deixa a mulher meio assim. Naquele tempo, moça que cruzava as pernas era tida como assanhada, quiçá sem-vergonha — com perdão da palavra.

[Desfaz-se a pose. Jonas quer abraçar Senhorinha, que, confirmando o *speaker*, revela um pudor histérico.]

SPEAKER [extasiado] — Tão bonito pudor em mulher!

[Formalizam-se os nubentes, porque ouvem barulho. Entram pessoas que, sem palavras, atiram arroz nos noivos. Jonas e Senhorinha saem.]

SPEAKER — Partem os românticos nubentes para a fazenda de Jonas, em S. José de Golgonhas. Longe do bulício da cidade, gozarão a sua lua de melzinha. *Good-bye*, Senhorinha! *Good-bye*, Jonas! E não esquecer o que preconizam os Evangelhos: "Crescei e multiplicai-vos!"

[Apaga-se o palco, emudece o *speaker*: ilumina-se uma nova cena — ângulo de um dormitório de colégio. Cama de grades; deitadas, lado a lado — Glória e Teresa, ambas em finíssimas camisolas, muito transparentes. São meninas que aparentam 15 anos. Há entre as duas um ambiente de idílio.]

TERESA — Você jura?

GLÓRIA — Juro.

TERESA — Por Deus?

GLÓRIA — Claro!

[nota importante: é preciso que se observe um desequilíbrio entre as duas: o sentimento de Teresa é mais ativo, mais absorvente; ao passo que Glória, embora admitindo o idílio, resiste mais ao êxtase.]

TERESA — Então, quero ver. Mas, depressa, que a irmã pode vir.

GLÓRIA [erguendo a cabeça] — Juro que…

TERESA [retificando] — Juro por Deus…

GLÓRIA — Juro por Deus…

TERESA — …que não me casarei nunca…

GLÓRIA — …que não me casarei nunca…

TERESA — …que serei fiel a você até à morte.

GLÓRIA — …que serei fiel a você até à morte.

[Pausa. As duas se olham. Teresa encosta o nariz no rosto de Glória, amassa o nariz no rosto de Glória.]

TERESA — E que nem namora.

GLÓRIA — E que nem namoro.

TERESA [apaixonada] — Também juro por Deus que não me casarei nunca, que só amarei você, e que nenhum homem me beijará.

GLÓRIA [menos trágica] — Só quero ver.

TERESA [trêmula] — Segura minha mão assim. [olhando-a profundamente] Se você morrer um dia, nem sei!

GLÓRIA — Não fala bobagem!

TERESA — Mas não quero que você morra, nunca! Só depois de mim. [com uma nova expressão, embelezada] Ou então, ao mesmo tempo, juntas. Eu e você enterradas no mesmo caixão.

GLÓRIA — Você gostaria?

TERESA [no seu transporte] — Seria tão bom, mas tão bom!

GLÓRIA [prática] — Mas no mesmo caixão não dá — nem deixam!

TERESA [sempre apaixonada] — Me beija!

[Glória beija na face, com certa frivolidade.]

TERESA — Na boca!

[Beijam-se na boca; Teresa de uma forma absoluta.]

TERESA [agradecida] — Nunca nos beijamos na boca — é a primeira vez!

GLÓRIA [como que experimentando o gosto do beijo] — Interessante!

TERESA [um pouco inquieta] — Gostou, mas muito?

GLÓRIA — Na boca é diferente, não é?

TERESA — Você vai-se esquecer de mim!

GLÓRIA [frívola] — Boba!

TERESA [arrebatada] — Você nunca

encontrará ninguém que te ame como eu — duvido!

GLÓRIA — Então, não sei?

TERESA [sempre com a iniciativa] — Me beija outra vez…

[Depois do beijo longo.]

GLÓRIA [sem saber se gostou ou não] — Teus lábios são frios, quer dizer — molhados.

TERESA [feliz] — Lógico. É a saliva…

[Apaga-se a pequena cena do dormitório. Ilumina-se um espaço maior e mais central. Sala da fazenda de Jonas. Primeiro, a sala está deserta; alguém chega à janela, por fora, e solta um grito pavoroso, não humano, um grito de besta ferida. Aparecem, a seguir, espantadas, duas mulheres que vêm espiar pelos vidros: d. Senhorinha, digna, altiva e extremamente formosa, tia Rute, irmã de d. Senhorinha, velha solteirona, taciturna e cruel. D. Senhorinha mais madura do que no retrato, pois já se passaram vinte e tantos anos. Depois de algum tempo, ouve-se o gemido constante de uma mulher que está com as dores do parto numa dependência próxima da casa. Retrato de Jesus na parede.]

TIA RUTE [na janela, olhando para fora] — É Nonô, outra vez!

[Com angústia, d. Senhorinha vai também espiar, enquanto tia Rute, com crueldade bem perceptível, continua falando.]

TIA RUTE — Eu conheço o grito dele. Aliás, não é grito, uma coisa, não sei. Parece uivo, sei lá. Se eu fosse você, tinha vergonha!

D. SENHORINHA [com sofrimento] — Vergonha de quê?

TIA RUTE — De ter um filho assim — você acha pouco?

D. SENHORINHA [com sofrimento] — Uma infelicidade, ora, como outra qualquer!

TIA RUTE

[castigando a irmã] — Imagine que enlouquece e a primeira coisa que faz é tirar toda a roupa e viver no mato assim. Como um bicho! Você não viu, outro dia, da janela, ele lambendo o chão? Deve ter ferido a língua!

D. SENHORINHA [dolorosa] — Às vezes, eu penso que o louco não sente dor!

TIA RUTE — Hoje, está rodando, em torno da casa, como um cavalo doido!

D. SENHORINHA — Nonô é muito mais feliz do que eu — sem comparação.

[sempre dolorosa] Às vezes, eu gostaria de estar no lugar do meu filho…

[Já saíram da janela. D. Senhorinha, triste, digna, altiva, com uma dor bastante sóbria, procurando sempre ficar de costas para a irmã. Tia Rute com uma crueldade que não pode esconder.]

TIA RUTE [sardônica] — E… despida, naturalmente.

D. SENHORINHA [abstrata] — O meu consolo é que ele não se esquece da família. Quase todos os dias vem gritar perto daqui, como se chamasse alguém…

TIA RUTE [perversa] — Você, talvez?

D. SENHORINHA [com certa violência] — Nonô, quando era bom, gostava de mim, tinha adoração por mim. [abstrata outra vez] É saudade que ele tem — saudade! [taciturna] Saudade da casa…

TIA RUTE [veemente] — Da casa o quê! Ele nunca gostou disso aqui, nunca pôde passar meia hora numa sala, num quarto. Vivia lá fora!

D. SENHORINHA — Seria tão bom que fosse saudade, de mim, só de mim — de mais ninguém!

[Recomeçam os gemidos da mulher grávida, interrompendo a conversa. Entra Jonas: tipo do homem nervoso, apaixonado, boca sensual, barba em ponta. Cabelos à Bufallo Bill, quer dizer, meio nazareno. Vaga semelhança com Nosso Senhor.]

MULHER GRÁVIDA [sempre numa voz grossa, pesada, de quem sofreu demais, gritou demais] — …Desgraçado — me aleijou… Te amaldiçoo… Tu vai pagar o que me fez…

[Os três olham na direção dos gemidos.]

JONAS [ríspido] — O médico vem ou não vem?

TIA RUTE [demonstrando solicitude e carinho quando se dirige a Jonas] — Pois é. Foi para Três Corações atender a um parto.

JONAS [taciturno] — Coisa incrível!

TIA RUTE [melíflua] — Só chega amanhã, ou, então, de madrugada.

JONAS [com sofrimento] — Eu acho que vocês duas é que têm que liquidar o caso.

D. SENHORINHA [sem virar o rosto na direção do marido] — Jonas.

JONAS [como se despertasse, meio espantado] — Eu!

D. SENHORINHA [máxima sobriedade] — Essa menina, Jonas…

JONAS — Que é que tem?

D. SENHORINHA [dolorosa] — Quase uma criança…

JONAS [profundamente interessado com o que vê lá fora] — Sei.

D. SENHORINHA — …nem tem formas direito — vai fazer ainda 15 anos. Não sabia como era esse negócio de filho.

JONAS [sem ligar à mulher] — Nonô está possesso, hoje!

D. SENHORINHA — Por que é que você não escolheu outra?

JONAS [para tia Rute] — Aquele negócio, Rute?

TIA RUTE [acesa] — Resolvido.

D. SENHORINHA [sem notar que ninguém liga para ela] — Você acha que está certo?

JONAS [para ela; cólera contida] — Acho.

[D. Senhorinha estaca; parece cair em si; abaixa a cabeça, sem, todavia, perder a dignidade.]

D. SENHORINHA — Jonas, essa menina não podia ter filhos!

JONAS [sombrio] — Pode, sim. Você é que está com coisa. [violento] Esse médico, esse cretino!

[Intervém tia Rute. Cariciosa, sedativa, querendo atenuar as reações de Jonas. D. Senhorinha vai-se sentar junto à janela.]

TIA RUTE [misteriosamente] — Tenho outra. Você conhece.

JONAS [interessado] — Já veio aqui?

TIA RUTE [excitada] — Veio, sim — naquele dia! Até você olhou muito para ela — eu notei!

JONAS [estica as pernas, sensualmente] — Como é, mais ou menos?

TIA RUTE — Os homens andam assim atrás dela — se você visse!… [indicando o quarto da mulher grávida] Só uma coisa: não é como essa — estreita! Tem mais cadeiras, mas deixa — não faz mal. Se eu fosse homem, nem discutia. [confidencial] Vi tomando banho na lagoinha!

JONAS [com certa decepção] — Grande de cadeiras — mas… demais, grande demais?

TIA RUTE [admirativa] — Um corpo, meu filho! [com mímica] O peito, tudo!

JONAS — Casada? Se for, não interessa!

TIA RUTE — Casada o quê! Só noiva, mas o noivo… [com desprezo absoluto] Agora: é desbocada como você não faz a menor ideia. Diz cada nome! E aos berros, na frente de todo mundo.

JONAS [sombrio de desejo] — Diz nome… Idade?

TIA RUTE [mudando de tom] — Novinha — 16 anos. Depois é dessas mulheres que dão em homem. Bate no noivo; aliás, dizem que ele gosta.

JONAS — É "moça"?

TIA RUTE [categórica] — Lógico! Tem esses modos etc., mas com ela ninguém arranja nada. Fica só na brincadeira — sabidíssima!

JONAS — Essa história de dizer nomes feios sem quê, nem para quê? É maluca?

TIA RUTE — Maluca, coisa nenhuma!

D. SENHORINHA [sem aparente consciência do que está dizendo] — Acho que o amor com uma pessoa louca — é o único

puro!

[Diz isso olhando para fora, com uma certa doçura.]

JONAS [que olhou na direção de d. Senhorinha e parece impressionado; como se estivesse com medo] — Porque se for maluca, não quero! [como se falasse para si mesmo] Aquela chegou. [com maior angústia] As loucas são incríveis

[baixa a voz]; no amor metem medo!…

[Recomeça a mulher grávida; desta vez, falando também.]

MULHER GRÁVIDA — …me deem uma coisa para eu tomar… Eu não posso, meu Deus do céu… Minha santa Teresinha!

JONAS — E ela?

TIA RUTE [ávida] — Que é que tem?

JONAS — Quer?

TIA RUTE — Claro! Todo mundo está de acordo — o avô — não tem mãe, nem pai —, o noivo. [abaixa a voz] Prometi que você protegia a família. Ela me disse que você era homem — homem! E depois, o orgulho, a vaidade. Sabe como é mulher!

JONAS [com sofrimento retrospectivo] — Nem todas! Aquela — Açucena — não quis nada comigo!

TIA RUTE — Aquela é diferente: veio da cidade — instruída. Estou falando do pessoal daqui [com ênfase] da terra.

[Durante o diálogo, d. Senhorinha em silêncio olhando para fora.]

JONAS [em fogo] — Então, arranje isso. Mas logo!

[Quebra-se a impassibilidade de d. Senhorinha.]

TIA RUTE — Vou dar uma espiada lá fora.

[Sai tia Rute.]

D. SENHORINHA — Eu podia dizer que sou sua esposa…

JONAS [sardônico, interrompendo] — Ia adiantar muito!

D. SENHORINHA — …podia reclamar que você botasse uma mulher aqui para ter um filho seu…

JONAS [ameaçador] — Se faça de tola!

[Interrompe-se d. Senhorinha, porque acaba de entrar, atrás de tia Rute, o avô da nova conquista de Jonas. Um velho de barbas bíblicas; apoia-se num bastão, porque tem uma das pernas enroladas em pano, em virtude de uma aparente elefantíase.]

TIA RUTE [recomeçando] — Rápido, hem?

AVÔ [renitente] — Um instantinho só, dona.

[O velho faz logo um vasto e coletivo cumprimento.]

AVÔ — Muito boas tardes. [ninguém responde]

JONAS [taciturno] — Que é que há?

TIA RUTE — É o avô, Jonas. O avô da menina. A que eu lhe falei.

AVÔ — Vim só cumprimentar o senhor, "seu" Jonas. Aposto que nem se lembra de mim; também era tão novinho! O senhor, "seu" Jonas, fez muito xixi, em cima de mim, muito! Também montou na minha corcunda. Cada judiaria! Pois o senhor querendo, não faça cerimônia — disponha! Quando quiser!

TIA RUTE — Chega, Tenório.

[Tia Rute quer puxar o patriarca.]

AVÔ

— Trouxe minha neta. Sou homem de uma palavra só. Faz bem, "seu" Jonas, em não querer nada com o pessoal da Mariazinha Bexiga. Umas mulheres perebentas! Agora, minha neta — duvido! Me arresponsabilizo, tão limpinha, não tem uma ferida. A não ser uma vez que o calcanhar postemou, mas faz tempo.

[O patriarca não quer sair de jeito nenhum.]

AVÔ — Deus Nosso Senhor lhe dê muita saúde. Para d. Senhorinha, também. Se minha neta perder o respeito, o senhor não se avexe de me chamar. Dou de cinto!

[Puxado por tia Rute, desaparece o patriarcal avô.]

JONAS [parece cair em transe; não se dirige a ninguém; volta tia Rute, sem que ele perceba] — Gosto de menina sem-vergonha. Mulher, não; menina. De 14, 15 anos. Desbocada. [com angústia] Aliás, não sei por que mulher não pode dizer nome feio como nós, por quê, ora essa? [com absoluta dignidade, quase com sofrimento] Numa conversa, durante a refeição; a Ceia do Senhor, pendurada na parede, e a dona da casa dizendo palavrões!

[Volta-se para tia Rute; parece louco.]

D. SENHORINHA [veemente, má] — Glória não é desbocada! Glória não diz palavrões! É menina, tem 15 anos!

JONAS [caindo em si] — Glória é uma santa… Uma santa de louça, de porcelana…

TIA RUTE [como para despertá-lo] — E a menina?

JONAS [ainda na sua angústia] — Eu queria uma garota de 15 anos, pura, que nunca tivesse desejado! Que nunca tivesse dito um nome feio!

[Outra vez, para tia Rute, mas de uma incoerência absoluta.]

JONAS — Rute, quero a neta do velho, aqui, hoje!

D. SENHORINHA [lacônica e gelada] — Hoje, não. Hoje não pode ser.

JONAS [aproximando-se de tia Rute] — Só você, Rute, nesta casa! Você é a única pessoa que me quer bem, que faz tudo, tudo, por mim!

TIA RUTE [apaixonadamente] — tudo!

JONAS [com a mesma doçura quase musical] — Até infâmias — qualquer uma! Até um crime! [volta-se para d. Senhorinha, com súbito rancor] Mas a casa toda me odeia, eu sinto! Esse meu filho doido, Nonô…

D. SENHORINHA [hirta] — Não toque em Nonô!

JONAS [violentamente] — Completamente doido! Só tem de humano o ódio a mim, ao pai! Quando sai do mato e me vê de longe, atira pedras!

D. SENHORINHA — Quando ele era bom, você batia nele!

[Jonas aproxima-se de d. Senhorinha, que fica de perfil para ele, como se não quisesse encará-lo.]

JONAS [surdamente] — Edmundo não me suporta…

D. SENHORINHA — Você não botou ele para fora de casa, três dias depois do casamento?

JONAS [sem ligar à interrupção] — Nem Guilherme!… [violento, querendo encarar d. Senhorinha] E você também! Quando está cara a cara comigo, fica de perfil. Com esse ar de mártir, quando devia estar de joelhos, aos meus pés, beijando meus sapatos!

[Volta à tia Rute, que assiste à cena, fascinada.]

JONAS [inesperadamente doce] — Você não, Rute! Sempre firme. Eu tenho certeza de que, se eu ficasse leproso, talvez meus filhos e minha mulher me matassem a pauladas. Mas você não teria nojo de mim. nenhum!

TIA RUTE [persuasiva] — Não se excite, Jonas, lhe faz mal excitar-se.

JONAS [gritando] — Mas eles estão enganados comigo. Eu sou o pai! O pai é sagrado, o pai é o senhor! [fora de si] Agora eu vou ler a Bíblia, todos os dias, antes de jantar, principalmente os versículos que falam da família!

[A própria excitação parece esgotá-lo; cai numa cadeira, estirando as pernas.]

D. SENHORINHA [do seu canto] — A tal mulher não pode vir, Jonas!

[Está mortalmente fria.]

TIA RUTE [sardônica] — Minha irmã querendo dar ordens!

JONAS — Deixa ela comigo! [mudando de tom] Faço questão que essa garota venha, Rute.

TIA RUTE [exultante] — Não se incomode.

[D. Senhorinha barra o caminho de tia Rute, que se ia afastar.]

D. SENHORINHA [humilhando-se um pouco] — Rute, você é minha irmã.

TIA RUTE [cortante] — Não interessa.

D. SENHORINHA [entre autoritária e suplicante] — Quando mamãe morreu, ela pediu que você tomasse conta de mim. Como minha irmã mais velha. Você prometeu, Rute, jurou!

TIA RUTE [dura] — E então?

D. SENHORINHA [suplicante] — Mande essa mulher, essa menina de volta. Deus lhe pode castigar!

TIA RUTE — Tanto faz.

D. SENHORINHA [humilhando-se mais] — Só por hoje, Rute. Você sabe que eu não me incomodo — já aturei tanto! Mas hoje, não, porque Glória chega… Glória.

JONAS [em pânico] — Glória!

D. SENHORINHA — …aconteceu uma coisa com Glória, no colégio, não sei. Ou hoje ou amanhã ela está aí!

JONAS [levantando-se, perturbado] — Mas aconteceu o quê?… Diga!… Você está escondendo de mim, o quê?

D. SENHORINHA — Não sei de nada. O telegrama só diz que ela vem — telegrama da madre superiora.

JONAS [atormentado] — O que terá havido, meu Deus do céu!

D. SENHORINHA [como se falasse para si mesma] — Sempre que Glória está aqui, você se comporta. Até me trata melhor, é outro. Ela é a única pessoa no mundo que você respeita. [num transporte] Glória é tão pura, acredita nas pessoas, não vê maldade em nada! Nem sabe que existe amor, não faz a mínima ideia do que seja amor. Pensa que é amizade!

JONAS [com sofrimento] — Ela não é deste mundo. Quando fez a primeira comunhão, tive um pressentimento horrível!

D. SENHORINHA [veemente] — Ela não precisa saber, não deve desconfiar de nada! [com tristeza e doçura] Me disse uma vez que você, com a barba assim, e o cabelo, se parecia com Nosso Senhor!

JONAS [como que tocado por uma suspeita] — Mas ela chega hoje ou amanhã?

D. SENHORINHA [perturbada] — Não sei direito, ou hoje ou amanhã!

JONAS [gritando] — Diga!

D. SENHORINHA [baixando a cabeça, humilhada] — Parece que amanhã.

JONAS [cruel, já com o desejo renascendo] — Amanhã, hem? Então, Rute, pode trazer a fulana! [muda de tom, enigmático] Glória vem. Agora mesmo é que eu preciso de meninas!

D. SENHORINHA [interpondo-se outra vez] — Espere, Rute; há outra coisa, Jonas.

JONAS — Há o quê?

D. SENHORINHA [humilhadíssima] — Edmundo está aí. Edmundo chegou hoje!

JONAS [espantado] — Sozinho ou com a mulher?

D. SENHORINHA — Sozinho.

JONAS [num crescendo de raiva] — Se fosse com a mulher, eu ainda podia tolerar… Mas sozinho! Você não estava preocupada com Glória, e sim com Edmundo. Quem deu licença para Edmundo entrar na minha casa? Eu disse que ele não voltasse nunca!

D. SENHORINHA [humilhando-se] — Veio-me ver, Jonas, veio-te ver!

JONAS [feroz] — Dispenso.

D. SENHORINHA

— Da outra vez, a briga foi por minha causa, porque você me tratou mal. Não quero que saia outra briga por uma coisa semelhante. Se ele souber! Já desconfia!

[D. Senhorinha dirige-se à tia Rute.]

D. SENHORINHA [selvagem] — Olha! eu estou pedindo, ouviu? — para evitar uma desgraça maior!

TIA RUTE — Desgraça maior o quê? O que é que ele pode fazer em Jonas? Jonas é mais homem do que ele, sem comparação. Jonas naquele dia deu nele como nunca vi nenhum homem dar tanto em outro. Ele correu, na frente de todo mundo!

[D. Senhorinha parece intimidar-se ante a violência da irmã.]

TIA RUTE [para Jonas] — Volto já com a moça, Jonas!

D. SENHORINHA — Sem-vergonha!

TIA RUTE [espantada] — O quê?

D. SENHORINHA — Você!

JONAS — Não ligue, Rute!

TIA RUTE [dominada também pela raiva] — Quem é a sem-vergonha, eu? Você é que é! Em mim nunca homem nenhum tocou!

D. SENHORINHA [mais serena, cruel] — Porque nenhum quis — você não é nem mulher!

TIA RUTE — Graças a Deus, ainda não fiz o que todas fazem, ou querem! O que você fez!

D. SENHORINHA [exaltada, de novo] — Não tem cadeiras, nem seios, nem nada! [com uma mímica adequada] Uma tábua! Ser séria assim, minha filha!… Quero ver séria bonita, desejada! Com todos os homens malucos em volta! Virtude assim, sim, vale a pena!

JONAS [interpondo-se] — Pare com isso, Rute!

TIA RUTE

[por conta do despeito] — Primeiro, ela tem que me ouvir… [para d. Senhorinha] Você é que é a virtuosa? E aquela noite? No mínimo, já se esqueceu, claro, daquela noite!

[D. Senhorinha guarda silêncio.]

TIA RUTE [inteiramente possessa] — Mas há uma que você não sabe. Eu menti quando lhe disse que nenhum homem me tinha tocado.

D. SENHORINHA [sardônica] — Ah, houve um que…?

TIA RUTE [dolorosa, transfigurada pela recordação grata] — Também foi só uma vez. Ele estava bêbado, mas não faz mal. nenhum homem antes tinha olhado para mim. Ninguém, nem pretos. Foi uma graça de bêbado que fizeram comigo — eu sei. Mas o fato é que fui amada. Até na boca ele me beijou, como se eu fosse uma dessas mulheres muito desejadas. Esse homem [mudando de tom, violenta] é seu marido!

JONAS [com certo rancor] — Não devia ter contado!

TIA RUTE [sem ouvi-lo] — Por isso é que eu gosto dele. Sabia que tinha sido aquela vez só — que não voltaria mais, paciência. Mas como foi bom! Agora, o que ele quiser eu faço. Quer que eu arranje moças, meninas de 13, 14, 15 anos. Só virgens, pois não! Para mim, é um santo, está acabado!

[Tia Rute cobre o rosto com uma das mãos. D. Senhorinha está imóvel, rígida. Jonas parece, afinal, impressionado com a confissão da cunhada.]

JONAS [para d. Senhorinha, com rancor] — Você alguma vez me amou, assim?… Houve um momento que… Mas nem aí você seria capaz disso [a sério, como se estivesse fazendo uma reclamação digna], de ir você mesma buscar mulheres — sobretudo virgens — para o homem que você amava — eu. Nenhuma mulher faz isso.

D. SENHORINHA — Queria que eu fizesse?

JONAS [aproximando-se da mulher] — E para que essa pose que você tem? … [com uma raiva que aumenta] Você falou em sem-vergonha [com doçura sinistra] Agora vai-me dizer uma coisa; aqui há uma sem-vergonha. Mas quem é?

D. SENHORINHA [perturbada] — Não sei.

JONAS [avançando, enquanto ela recua] — Sabe, sim. Quem é?

D. SENHORINHA [evadindo-se] — Nós três.

JONAS — Diga direito.

D. SENHORINHA [acuada] — Eu. A sem-vergonha — sou eu!

[Então, lentamente, saem os três da cena. Cai a luz. Fica o palco vazio. Começa a gemer e a falar a mulher grávida.]

MULHER GRÁVIDA — Eu fui atrás da conversa, acreditei… Dei trela… Ah, mas se eu soubesse que a dor era tanta… Tomara que te pegue uma doença!… E vem dor. Ahn!

[Apaga-se totalmente o palco central. Ilumina-se o álbum de família. Segunda página. Mesmo fotógrafo, mais velho 13 anos. Mesma máquina, mesma *mise-en-scène*. A família toda: Jonas e Senhorinha, agora, com os quatro filhos: Guilherme, Edmundo, Nonô e Glória, esta última no joelho de Senhorinha. Dois meninos de marinheiro; Guilherme, o mais velho, em uniforme colegial. Entra o *speaker* com a habitual imbecilidade.]

SPEAKER — Segunda página do álbum. 1913. Um ano antes do chamado "pandemônio louco". Senhorinha não é mais aquela noiva tímida e nervosa; porém, uma mãe fecunda. Do seu consórcio com o primo Jonas, nasceram, pela ordem de idade: Guilherme, Edmundo, Nonô e Glória. E ainda há quem seja contra o casamento!

[Desfaz-se a pose. Jonas beija a esposa na testa e, em seguida, pega a filha no colo.]

— Uma mãe assim é um oportuno exemplo para as moças modernas que bebem refrigerante na própria garrafinha!

[Ilumina-se a sala principal da fazenda. Está saindo de um quarto uma moça, tipo de beleza selvagem. Passa correndo, deixando a porta aberta. Depois de um momento, maior ou menor, sai Jonas pela mesma porta, ainda apertando o cinto. Entra o avô da menina que fugiu.]

AVÔ — Tudo bem, "seu" Jonas? Direitinho?

JONAS [taciturno] — Mais ou menos.

AVÔ — É o que serve. Pois vá por mim, "seu" Jonas: não se meta com a gente da Mariazinha Bexiga que se dá mal.

[Vai saindo de frente para Jonas: este não responde.]

AVÔ — Querendo, disponha. Lá na Mariazinha Bexiga está dando alteração toda noite. [para, num último palpite] A minha falecida dava-se muito com o senhor seu pai…

JONAS [explodindo] — Velho safado! Desapareça, antes que eu… Bom!

AVÔ [em pânico] — Às ordens! Às ordens!

[Sai o avô.]

[Entra d. Senhorinha com a sua bonita tristeza.]

JONAS [com irritação] — Esteve-me espionando?

D. SENHORINHA [irônica] — Eu? Me interesso muito pelo que você faz!

JONAS [canalha] — Mas viu a menina?

D. SENHORINHA — Sem querer, de passagem.

JONAS [aproximando-se de d. Senhorinha, julgando-a como quem julga um belo animal] — Mais interessante do que você.

D. SENHORINHA [com ironia desesperada] — Lógico! Tem mais cadeiras, mais busto… Transpira mais, eu quase não transpiro!… Anda imunda e eu não! Mas você precisa, não é, de mulher assim? Gosta!

JONAS [mudando de tom] — O pior é que eu não acho uma, não encontro… Tenho vontade de bater, até de estrangular! São umas porcas e eu também! [cai em prostração]

D. SENHORINHA

— Edmundo brigou com Heloísa — estão separados. Receba seu filho, Jonas!

[Entra Edmundo, quando d. Senhorinha começou a frase anterior.]

D. SENHORINHA [patética] — E tomara que ele não tenha visto a mulher sair daqui!

EDMUNDO [jovem, bonito, um certo quê de feminino] — Eu vi uma mulher…

D. SENHORINHA [em pânico] — Você me prometeu, Edmundo!

JONAS [sardônico] — E não é mulher: é menina…

EDMUNDO [obstinado para d. Senhorinha] — Quem é essa mulher?

D. SENHORINHA — Ninguém, Edmundo.

JONAS [berrando] — Eu estou falando. [novo tom] Considero falta de caráter, de vergonha, que um sujeito expulso de uma casa, corrido, apareça, de novo, e com o ar mais cínico do mundo!

EDMUNDO [sem ligar ao pai, como se este não existisse] — Mãe, quem é, mãe?

D. SENHORINHA — Não tem importância — bobagem.

EDMUNDO [para d. Senhorinha] — Por que tolera isso?

D. SENHORINHA [implorante] — Não se meta, Edmundo, deixe!

EDMUNDO — Antigamente eu via certas coisas, mas era criança… Então, tudo isso acontece aqui, dentro de casa, na sua frente! Você vê tudo, suporta, não diz nada! E por quê — isso é que me dana —, por quê?

JONAS [irônico, para a mulher] — Explique por quê!

EDMUNDO — Eu não quero que isso continue, não quero!

D. SENHORINHA [doce] — Edmundo, atende a um pedido meu?

EDMUNDO — Estão fazendo com você o que não se faz com a última das mulheres!

[D. Senhorinha abraça-se com Edmundo, sacode-o, como para despertá-lo.]

D. SENHORINHA — Faz o que eu lhe pedir? Diga — faz?

[Pausa de Edmundo, que parece desorientado.]

EDMUNDO [num súbito transporte] — Faço!

D. SENHORINHA [doce, olhando-o bem nos olhos] — Lembre-se de quando era criança: vá tomar a bênção do seu pai!

EDMUNDO [recuando, com espanto] — Não, isso não!

D. SENHORINHA [amorosa] — Sou eu que lhe peço — eu! Vamos acabar com essa bobagem!

EDMUNDO [revoltado] — Está completamente louca!

[Jonas começa a ferver.]

JONAS [andando pela sala, de um extremo a outro] — Expulsei-o daqui… Dei na cara… Ele correu — não é homem… [refere-se evidentemente a Edmundo, que parece não sentir as palavras paternas]

[Entra tia Rute.]

EDMUNDO — Isso ainda vai acabar mal!

TIA RUTE [sardônica] — Vai acabar mal o quê? O que é que vai acabar mal?

EDMUNDO [cortante] — Não quero conversa com a senhora. A senhora só me inspira repugnância, nojo!

TIA RUTE [fremente] — É boa — "vai acabar mal". É ameaça para Jonas, é? Você já se esqueceu das surras que apanhou?

JONAS — Deixe, Rute! Eu é que sou o pai! [surdamente] Me criticar — um sujeito que acaba de largar a mulher! Por que não fez, então, como Guilherme, que continua firme no seminário, estudando para padre! Eu sei por quê: porque o Guilherme é frio. Frio, não: feminino, até.

EDMUNDO — Eu também sou frio.

JONAS

[enraivecido] — Frio, eu sei! [explodindo] Fale comigo! Fale diretamente a mim, seja homem! [mudando de tom, diretamente para Edmundo] Você é como eu — pensa em mulher, dia e noite. Um dia há-de matar alguém por causa de mulher!

EDMUNDO — Penso numa mulher, o que é muito diferente! Numa só!

JONAS [exultante] — Confessou — pensa numa mulher. [apaixonadamente] Tanto faz pensar numa, como em todas!

EDMUNDO — É outra coisa. [com ódio] Eu não ando atrás de vagabundas do mato, que, ainda por cima, devem ter doença, o diabo! [gravemente] Só tenho e só tive um amor!

JONAS [sardônico] — Não é sua esposa? Ou é?

EDMUNDO — Não.

D. SENHORINHA [fascinada] — Então, quem?

JONAS — Diga!

EDMUNDO [baixando a cabeça, com toda seriedade] — Não digo. [para d. Senhorinha, olhando-a bem nos olhos, baixando a voz] Talvez você saiba um dia!

JONAS [violento] — Você não me engana. Você sempre teve ódio de mim — desde criança. Você sempre quis, sempre desejou minha morte. Um dia, você vai-me matar, talvez quando eu estiver dormindo. Mas vou tomar as minhas providências!

TIA RUTE — Quem é ele para te matar, Jonas?

JONAS — Vou avisar a todo mundo que se um dia eu aparecer morto, já sabe: não foi acidente, não foi doença — foi meu filho que me matou. [sem transição quase] Mas você tem medo de mim — medo e ódio. Porém o medo é maior. [com perigosa doçura] Não é, Edmundo, o medo não é maior?

[Edmundo parece fascinado.]

JONAS — Vem cá, um instante.

D. SENHORINHA [em pânico] — Vá, Edmundo! Sou eu que estou pedindo!

EDMUNDO [parado] — Isso, não! Nunca!

— Venha tomar a bênção, Edmundo! [com hedionda doçura] do seu pai!

D. SENHORINHA [impressionada com a humilhação do filho] — Mas se você não quer, meu filho, não vá… Eu também não posso pedir que você se humilhe… Edmundo, não vá!

[Edmundo luta contra a própria fraqueza; ainda assim, aproxima-se, como se viesse do pai uma força maior.]

EDMUNDO [sem se dirigir diretamente ao pai] — Quando eu era menino, ele me humilhava, me batia… Uma vez eu fiquei ajoelhado em cima de milho… [com desespero] Mas agora, não sou mais criança…

[Lentamente, aproxima-se do pai.]

D. SENHORINHA [histérica, com as duas mãos tapando os ouvidos] — acabem com isso!

JONAS — Vem ou não vem?

D. SENHORINHA [histérica] — Não, Edmundo, não!

EDMUNDO — Por que fazem meninos tomar a bênção do pai?… Meninos só deviam tomar a bênção materna… A mão da mulher é outra coisa… Sua menos, não tem cabelo, nem veias tão grossas.

[Como que inteiramente dominado, Edmundo curva-se rapidamente e beija a mão paterna.]

EDMUNDO — Beijei a mão de meu pai em cima de suor.

[fim do primeiro ato.]

segundo

ato

[Terceira página do álbum. Retrato de Glória, na primeira comunhão. De joelhos, mãos postas etc. O fotógrafo dá à adolescente uma ideia da pose mística que deve fazer; para isso, ajoelha, junta as mãos, revira os olhos. Depois do que, levanta-se e contempla o resultado de suas indicações. Já ia tirar a fotografia, quando bate na testa, lembrando-se do livrinho de missa e do rosário; entrega um e outro à menina, que se põe na atitude definitiva. D. Senhorinha está presente, mas não entra no retrato; apenas acompanha a filha.]

SPEAKER — Menina e moça, como muito bem diz o autor quinhentista, Glória recebeu uma esmerada educação. A inocência resplandece na sua fisionomia angelical. Mãe e filha se completam.

[Desfaz-se a pose. Mãe e filha se abraçam, com extremo carinho.]

SPEAKER — Mãe é sempre mãe.

[D. Senhorinha paga o fotógrafo, o qual faz um amplo gesto de gratidão eterna. D. Senhorinha afasta-se.]

SPEAKER — Se Senhorinha é uma mãe extremosa, Glória é uma filha obediente e respeitadora.

[Apaga-se a cena do álbum. Sala da fazenda. Ninguém no palco. A mulher grávida recomeça a gemer.]

MULHER GRÁVIDA [com a voz rouca pelos berros anteriores] — Me acudam, que eu não posso mais!… Ai, Virgem Santíssima, minha santa Teresinha!… Desta vez, eu vou!… Ahn!

[Entram Edmundo e d. Senhorinha; parecem chegar de um passeio.]

EDMUNDO

— Você suporta tanta coisa — deve haver um motivo, um motivo qualquer, que eu não conheço!

D. SENHORINHA [dolorosa] — Motivo nenhum.

EDMUNDO — Seria tudo melhor se em cada família alguém matasse o pai!

D. SENHORINHA — Você queria que eu fizesse o quê?

EDMUNDO [apaixonadamente] — Por que não se matou?

D. SENHORINHA [patética] — Ainda está em tempo. [mudando de tom] Quer que eu me mate?

EDMUNDO [com medo] — Não!

D. SENHORINHA [meiga e triste] — Viu? Você parece que fala sem refletir!

EDMUNDO [obcecado] — Se você morresse, não sei! Não quero que você morra, nunca! [mudando de tom] Não posso imaginar você morta! [passa a mão no rosto materno] Prefiro você viva, mesmo que um dia entre para a casa da Mariazinha Bexiga!

D. SENHORINHA — Que loucura!

EDMUNDO [doloroso, para si mesmo] — Às vezes, eu penso, fico imaginando você entre as mulheres da Mariazinha Bexiga! Sem um dente na frente! Bebendo cerveja!

[Entra Jonas. No rosto a habitual expressão de crueldade.]

JONAS [aproximando-se de Edmundo] — Você ainda não explicou por que se separou de Heloísa.

EDMUNDO [com súbita vergonha] — Nosso gênio não combinava.

JONAS [afastando-se e como para si mesmo] — Só não compreendo Guilherme… Não pode ser frio — é filho de minha carne!

D. SENHORINHA [num transporte] — Guilherme era tão… [não sabe o que dizer] Desde menino, não saía da igreja…

JONAS — Tem que ser como eu!

D. SENHORINHA [doce] — Sempre com livrinho de missa!

JONAS — É impossível que não tenha desejo!

[feliz] — Ele adorava estampa de anjo!

D. SENHORINHA

JONAS [exultante] — Mas eu sei o que vai acontecer — aposto! Guilherme ainda vai aparecer aqui, vai dizer: "Larguei o seminário!"

[Entra Guilherme, em tempo de ouvir as últimas palavras do pai.]

GUILHERME — Larguei o seminário…

JONAS [espantado] — Ele! [pausa; possesso, para todo mundo] Eu não disse? Eu acabava de dizer… [ofegante] Deus confirmou as minhas palavras… [apontando para o quadro de Jesus] Foi Deus! Deus, sim. Deus!

[Encaminha-se para Guilherme.]

JONAS [segurando Guilherme pela gola do paletó] — Eu sei para que você deixou o seminário; por que desistiu de ser padre…

[Para os outros, exultante.]

JONAS — Sei, sim!… Foi para ter liberdade — para dar em cima dalguma prostituta!…

D. SENHORINHA [num lamento] — Deus castiga, Guilherme! Deus castiga!

JONAS — Quem é ela?

GUILHERME [sombrio] — Não quero, não me interessa nenhuma prostituta!

JONAS [enche o palco com a sua voz] — Mentiroso! E eu que sentia um certo respeito por você! Que até me sentia incomodado na sua presença! porque achava você o único puro da família!

GUILHERME — E Glória?

JONAS [retificando, rápido] — Quer dizer, o único puro dos homens. [para os outros] Eu até não disse que ele era frio? Foi, não foi? [Guilherme, com as mãos entrelaçadas nas costas, parece não sentir a presença dos demais.]

JONAS [como para si mesmo] — Eu gosto de mulher novinha, novinha [riso nervoso] e vocês — ninguém — sabe por quê! [para Guilherme, agressivo] E seu gosto — qual é? [mudando de tom] Você agora é como eu, como

aquele ali [indica Edmundo], que deixou a mulher…

[Aproxima-se de d. Senhorinha. Esta fica de perfil para ele.]

JONAS — …como essa aqui!

EDMUNDO — Não meta minha mãe no meio!

D. SENHORINHA [sardônica] — Como Glória, também!

JONAS [desorientado] — Glória não! Glória é a única — compreendeu? —, a única que escapou! Glória é um anjo de estampa!

D. SENHORINHA [irônica] — Sei lá!

JONAS [para Guilherme] — Que não te aconteça como a Nonô, que ficou maluco. Na certa, foi de pensar demais em mulher! Agora lambe a terra, ama a terra com um amor obsceno… de cama! [enérgico, cara a cara com o filho] Só te quero avisar uma coisa: Menina, não! Nem mulher muito novinha — compreendeu? Nunca!

[A mulher grávida torna a gemer.]

JONAS — Esse cretino do médico que não vem!

GUILHERME — Essa é das tuas, hem?

EDMUNDO [doloroso] — Mamãe tinha-me dito que não!

JONAS [rápido, para Edmundo] — Eu te deixei ficar aqui porque me tomaste a bênção… Mas não se meta, porque expulso outra vez!

[Novo gemido da mulher grávida.]

D. SENHORINHA [explodindo] — Coisa horrível!

JONAS [agitado] — Também tu!

D. SENHORINHA [sem perceber a interrupção] — Não tem bacia! … bacia de criança!…

JONAS [inquieto, com possível remorso] — Se não fosse eu, seria outro!

D. SENHORINHA — Tão estreita!

JONAS — E eu com isso? Tenho culpa que não tenha bacia?

[Guilherme vai até à porta do quarto da mulher grávida e fala de lá.]

GUILHERME — O que eu devia fazer, eu sei: o que eu fiz daquela vez, com a muda!… [numa alegria hedionda] Você se lembra, pai — da muda?

JONAS [com certo medo] — Sei lá do que você está falando?

GUILHERME — Sabe sim. Aquela que não falava, meio idiota — estrábica!… [com alegria selvagem] Ah, é mesmo — estrábica!

[Tia Rute passa, levando uma bacia grande para o quarto da mulher grávida; olha um momento para a cena. Deixa a bacia lá e volta interessada.]

GUILHERME — Todo mundo respeitava a muda… Ninguém mexia com ela…

JONAS [com medo do filho] — Nem eu!

GUILHERME [violento] — Você, sim… Nem a muda você perdoou…

JONAS [para os outros, como se defendendo] — Mas por acaso muda não é mulher? Só por causa de um defeito?

GUILHERME — Depois, ela pegou gravidez. Durante as dores, veio-se arrastando — queria ter o filho aqui… — Eu encontrei ela no meio do caminho.

[Todos na sala parecem fascinados com a narração de Guilherme. Este baixa a voz, com uma expressão de sofrimento.]

GUILHERME — Quando me viu, ela parece que adivinhou — teve medo de mim. [Guilherme muda de tom, implacável] Ainda quis fugir — mas eu, então, pisei o ventre dela, dei pontapés nos rins!…

[Guilherme fala numa espécie de embriaguez. Interrompe-se, cansado e espantado.]

JONAS [com sofrimento] — Assassino!

GUILHERME — Não faz mal!

[Guilherme olha para o quadro de Jesus. Fala, subitamente grave e viril.]

GUILHERME — Deus é testemunha de que não me arrependo! [com ferocidade] Eu devia fazer a mesma coisa com essa que está aí!

JONAS [obcecado] — assassino!

GUILHERME — São umas cachorras!

[Gemido da mulher grávida e fala.]

MULHER GRÁVIDA — Vou morrer!… Minha Nossa Senhora — vou morrer!

[Tia Rute tinha ido ao quarto da mulher; volta.]

D. SENHORINHA — E as dores?

TIA RUTE — Aumentando.

D. SENHORINHA — Vou ver o que é.

[D. Senhorinha vai ao quarto da mulher.]

JONAS [sombrio] — Meus filhos querem-me criticar! Se soubessem o motivo que eu tenho — um grande motivo — para fazer o que faço — …e coisas piores!

D. SENHORINHA [aparecendo] — Rute, vem cá um instante.

TIA RUTE — Depois.

— Edmundo, quer-me ajudar aqui?

D. SENHORINHA

[Edmundo sai.]

GUILHERME [para Jonas] — Acabou? Ou tem mais alguma coisa que dizer?

JONAS — Acabei, sim! Agora vou-me embora… De santos da tua marca, estou até aqui — até aqui! Adeus!

[Quer-se afastar, meio trôpego, quando recebe a intimação do filho.]

GUILHERME — Adeus coisa nenhuma! Não sai!

TIA RUTE — Quem é você para dar ordens a seu pai?

GUILHERME — Quem vai sair daqui, já, já, é você!

JONAS [espantado] — Mas o que é que ela fez?

TIA RUTE [num lamento] — Eu não fiz nada — nada, nada!

GUILHERME — Você é a alma danada aqui de dentro. [mais agressivo] Não discuta: saia!

[D. Senhorinha aparece e aproxima-se.]

TIA RUTE [recuando, com medo] — Só se ele quiser, se ele mandar!

GUILHERME [segurando-a pelos pulsos] — Ou prefere ir arrastada?

D. SENHORINHA [intervindo] — Vá, Rute, vá!

[Tia Rute desprende-se violentamente.]

TIA RUTE [para d. Senhorinha] — Quem lhe pediu opinião?

D. SENHORINHA — Rute, lembre-se de mamãe…

TIA RUTE [agressiva] — Mamãe o quê… [mudando de tom] Eu prometi, jurei à mamãe… [cínica] Mas o que é que tem? Ela não gostou nunca de mim. Tudo era você, você! Tinha uma admiração indecente pela sua beleza. Ia assistir a você tomar banho,

enxugava as suas costas! Quero que você me diga: por que é que ela nunca se lembrou de assistir aos meus banhos?

D. SENHORINHA [chocadíssima] — Você não está regulando bem!

TIA RUTE [num crescendo] — Ela, papai, todo mundo!… Ninguém gostou de mim, nunca!… Uma vez em Belo Horizonte, eu saí com você…

[Guilherme, rápido, torce o pulso de tia Rute, que assim fica de costas para ele.]

GUILHERME — Cale essa boca!

TIA RUTE [apesar da dor] —…uma porção de sujeitos sopravam coisas no seu ouvido — às vezes cada imoralidade! Mas a mim nunca houve um preto, no meio da rua, que me dissesse isso assim!… Você está me quebrando o braço, ahn!

[Guilherme solta a velha.]

TIA RUTE [possessa] — Quer dizer, toda mulher tem um homem que a deseja, nem que seja um crioulo, um crioulo suado, menos eu!

D. SENHORINHA [saindo] — E eu tenho a culpa? Se você não é mais bonita, eu é que sou culpada?

TIA RUTE — Desde menina, tive inveja de sua beleza. [em tom de acusação] Mas ser bonita assim é até imoralidade porque nenhum homem se aproxima de você, sem pensar em você para outras coisas!

[Tia Rute para, cobre o rosto com uma das mãos.]

GUILHERME [irônico] — Pode continuar!

JONAS [num grito] — Basta!

GUILHERME — Pode continuar, porque depois vai sair daqui, para não voltar nunca mais!

TIA RUTE [meio histérica] — Vocês me põem para fora?

GUILHERME — Pois é!

TIA RUTE — Mas eu não tenho para onde ir!… não tenho parente, nada!… Querem que eu morra de fome?

GUILHERME — Tanto faz.

TIA RUTE [num crescendo] — Vocês não podem fazer isso comigo. [grita] eu conheço segredos da família! sei por que Guilherme e Edmundo voltaram — sei! Sei por que Nonô enlouqueceu — por que mandaram Glória para o colégio interno!…

[Agarra-se a Jonas, que está impassível.]

TIA RUTE — Jonas, não deixe, não consinta!

JONAS — Se você falar de Glória, eu faço com você — assim, assim! Você é feia demais!

TIA RUTE [espantada] — Todos estão contra mim. [baixando a voz] Contra mim e contra você, Jonas. Você vai deixar, Jonas?

[Segura-o desesperadamente pelos ombros, sem que ele reaja.]

TIA RUTE — Ao menos, fale! Fale!

JONAS — Não desejo você! [muda de tom] Nunca suportei as mulheres que não desejo… por isso detestei sempre minha mãe e minhas irmãs… [com sofrimento e a maior dignidade possível] Não sei, não compreendo que um homem possa tolerar a própria mãe, a não ser que…

[Virando-se, rápido, para tia Rute, sem dissimular seu rancor.]

JONAS — Se você não fosse como é! Assim tão desagradável — com espinhas na testa! Pior do que feia — uma mulher que não se deseja em hipótese nenhuma!

[Tia Rute abraça-se ignobilmente às pernas de Jonas.]

TIA RUTE — E eu tenho culpa — tenho?

JONAS [cruel] — A própria muda, com todo o estrabismo, eu quis!

TIA RUTE — Você uma vez também me quis!

JONAS [implacável] — Eu estava bêbado, completamente bêbado!

TIA RUTE [recuando] — Eu sei o que vocês querem — que eu me mate! que eu me atire na lagoinha. [histérica] Mas se eu morrer, vou lançar uma maldição para vocês todos, para toda a família!

[Aparece d. Senhorinha, quase histérica, também.]

D. SENHORINHA — Rute! Ou você vem-me ajudar, ou largo tudo, e deixo a mulher morrer!

[D. Senhorinha volta rapidamente e tia Rute, como uma sonâmbula, vai atrás.]

JONAS [numa espécie de remorso retardado] — Nem tem conta as meninas que ela me arranjou! [iluminando-se] e virgens!

[Jonas levanta-se e apanha num móvel um pequeno chicote, grosso e trançado. Bate com o chicote nos móveis.]

JONAS [como um pai à antiga] — Quando um filho se revoltava contra meu pai, ele usava isto! Uma vez eu gritei com ele — ele, então, me deu com esse negócio. Me pegou aqui — deixou na cara um vasto lanho, roxo!

GUILHERME [lacônico] — Glória foi expulsa do colégio!

JONAS [assombrado] — Glória foi o quê? Expulsa? Você está louco!

GUILHERME [com absoluta dor] — expulsa!

JONAS [tonto] — Mas… que foi que ela fez? Que foi?

GUILHERME [frio, apenas informativo] — Anteontem, me chamaram no colégio… Então, o padre me disse que Glória e uma menina lá…

JONAS [exaltadíssimo] — Deixe de insinuações! Diga tudo claramente!

GUILHERME [sem se alterar] — Ela e a menina mantinham correspondência… Descobriram uma porção de bilhetinhos…

JONAS [sem entender] — Bilhetinhos?…

GUILHERME — Andavam sempre juntas… E trasanteontem, a irmã viu as duas conversando, fora de hora, no dormitório… Ouviu a conversa toda! Falavam em morrer juntas e no fim…

JONAS — No fim o que é que tem?

GUILHERME — …se beijaram na boca!

JONAS [depois de um suspense, triunfante] — Então, já sei o que eles concluíram! Eles e você também! [terrível] Mas como são indecentes — todos, uns indecentes!

GUILHERME — Não podia haver dúvida — a coisa estava clara!

JONAS [agitado] — Não compreendem a inocência! São uns cachorros muito ordinários!

GUILHERME [outra vez informativo] — O padre disse, então, que estava positivado o gênero de amizade… Que assim não era possível… Que a solução era expulsar as duas!

JONAS — Por que não quebrou a cara dum?

GUILHERME [sempre frio] — Trouxe um bilhetinho que eu roubei.

[Tira o bilhetinho do bolso.]

GUILHERME [lendo] — Diz coisas assim: "Glória, meu amor: foi tão bom ontem! Nem dormi, pensando! Sei que aquilo é pecado, mas não faz mal etc." Como termina: "Daquela que te amará até morrer e que nunca te trairá — Teresa."

JONAS [como uma fera] — É sempre assim! Aliás, o que fizeram com Joana D'Arc!

GUILHERME — Agora o seguinte: eu vim na frente, Glória chega a qualquer momento, hoje ou amanhã, não sei. Eu queria combinar justamente uma coisa. ela não vem para aqui!

JONAS — Não vem para aqui — como?… Por quê?

GUILHERME

[veemente] — Porque esta casa é indigna — porque você não pode ter contato nem com sua própria filha! [exaltadíssimo] Você mancha, você emporcalha tudo — a casa, os móveis, as paredes, tudo!

JONAS — E você? É melhor do que eu? Você, meu filho? Tão sensual como eu!

GUILHERME [triunfante] — Fui! Eu fui sensual como você — era. Mas agora não sou mais — nunca mais!

JONAS — Que nunca mais o quê! a gente nasce assim; morre assim!

GUILHERME — Se você soubesse o que eu fiz! [muda de tom] Escuta, pai, quando fui para o seminário, era como você e como toda a família; quase não dormia lá. Acabava fugindo, não aguentava mais.

[Tia Rute sai do quarto com umas coisas; aproxima-se dos dois.]

TIA RUTE — Vocês vão-se morder, vão-se estraçalhar uns aos outros, por causa de mulher. [vai até à porta] Edmundo está lá, não sai de lá — deslumbrado com o espetáculo. Vocês são todos uns…

[Sai e volta depois para o quarto da menina grávida.]

GUILHERME [como se não tivesse sido interrompido] — Uma noite, no seminário, fazia um calor horrível. Então fiz um ferimento — mutilante —, o sangue ensopou os lençóis.

JONAS [sem compreender imediatamente] — Ferimento como?

GUILHERME [abstrato] — Depois desse acidente voluntário, eu sou outro, como se não pertencesse à nossa família. [mudando totalmente de tom] Glória não pode viver nesta casa!

JONAS [desorientado] — sua mãe toma conta!

GUILHERME — Nem minha mãe! é uma mulher casada, conhece o amor — não é pura. Não serve para Glória — só eu, depois do acidente!

JONAS — Mas Glória é tudo para mim! É a única coisa que eu tenho na vida!

GUILHERME [sem ouvi-lo] — Fazes bem em humilhar mamãe. Ela precisa expiar, porque desejou o amor, casou-se. E a mulher que amou uma vez — marido ou não — não deveria sair nunca do quarto. Deveria ficar lá, como num túmulo. Fosse ou não casada. Adeus!

[Aparece d. Senhorinha na porta do quarto da mulher grávida.]

D. SENHORINHA — Ela vai morrer, Jonas — estreita demais!

[Apaga-se o palco central. Ilumina-se mais uma cena do estúdio fotográfico. Senhorinha e tia Rute, numa pose falsa como as anteriores, artificialíssima. Desta vez, não intervém o fotógrafo. Comentários sempre idiotas do *speaker*.]

SPEAKER — Senhorinha não é apenas *doublée* de esposa e mãe; é irmã, também, extremosa, como as que mais o sejam. Durante a doença de Rute, ela permaneceu na cabeceira da enferma, como um esforçado anjo tutelar. Nem dormia! Nós vivemos numa época utilitária, em que afeições assim, singelas e puras, só se encontram alhures. Por sua vez, Rute, que é a mais velha das duas, não fica atrás. São resultados da educação patriarcal!

[Desfaz-se a pose das duas; apaga-se o palco. Ilumina-se uma nova cena: interior da igrejinha local. Altar todo enfeitado. Retrato imenso de Nosso Senhor, inteiramente desproporcionado — que vai do teto ao chão. nota importante: em vez do rosto do Senhor, o que se vê é o rosto cruel e bestial de Jonas. É evidente que o quadro, assim grande, corresponde às condições psicológicas de Glória, que vem entrando com Guilherme. Primeira providência de Glória: olhar para a falsa fisionomia de Jesus. Caiu uma tempestade. Glória está ensopada e Guilherme também.]

[Glória é uma adolescente linda.]

GLÓRIA [com surpresa e certo medo] — "Quedê" papai? Você não disse que ele estava esperando — aqui?

GUILHERME — Vem já! Não demora!

[Glória está diante do quadro, deslumbrada. Ajoelha-se e reza. Durante a reza, Guilherme, com a mão, esboça uma carícia sobre a cabeça da irmã, mas desiste em tempo.]

GUILHERME — Você custou!

GLÓRIA [com frio, sem ligar à observação] — Com quem é que se parece ele?

GUILHERME [perturbado] — Precisa tirar essa roupa — olha como está! Senão se resfria!

GLÓRIA — Igualzinho!

GUILHERME — No ano passado, por causa de uma chuva dessas, morreu aquela menina de pneumonia… [mudando de tom] Olha — tem um lugar aqui! aqui detrás!

[Guilherme está ao lado do altar.]

GLÓRIA [sempre impressionada com o falso Cristo] — Nunca vi uma coisa assim! Que semelhança! [continua com frio, os braços cruzados sobre o peito]

GUILHERME [chamando-a com angústia] — Vem, anda! Aqui detrás do altar — é oco! Você tira a roupa, deixa enxugar — depois veste!

GLÓRIA [só então compreendendo o que deseja o irmão] — Aí? [com um arrepio] Mas pode entrar gente!

GUILHERME — Que o quê! Com esse tempo!

GLÓRIA — Mas demora muito a enxugar!

GUILHERME [agitado] — O que você não pode é ficar assim — molhada. depois você vai-me dando a roupa, eu torço. num instante seca!

GLÓRIA [entrando no oco do altar] — Estou com uns arrepios!

GUILHERME — No mínimo, resfriou-se.

GLÓRIA — E papai que não chega!

GUILHERME — Daqui a pouco está aí!

GLÓRIA — Essa igrejinha me faz lembrar tanta coisa!

GUILHERME — Glória, você precisa saber de certas coisas…

GLÓRIA [sem ouvi-lo] — Mas você não nota nada — nada?

GUILHERME — O quê?

GLÓRIA— Olha bem para esse quadro… Não nota nada — não acha parecido?

GUILHERME — Como parecido?

GLÓRIA— Não é o mesmo rosto de papai, a mesma expressão, direitinho?

GUILHERME[depois de uma pausa] — Vai passando a roupa para eu torcer.

[Vê-se que Guilherme está possuído de uma grande agitação.]

GLÓRIA — Não precisa!

GUILHERME— Por quê? É uma coisa — tão natural!

GLÓRIA— Deixa — eu mesma torço!

GUILHERME— Então, está bem… [baixando a voz] Mas não tinha nada de mais. Eu não sou como eles.

GLÓRIA — Não ouvi direito. Que foi?

GUILHERME[voz baixa, para que Glória não possa ouvi-lo] — Se eles vissem o seu braço, de fora, só o braço — nu — estendendo uma peça de roupa — iam-se impressionar. Sobretudo o pai!

GLÓRIA — Fale mais alto!

GUILHERME[ainda baixo] — Mas eu sou diferente. [elevando a voz] Glória, eu posso estar aqui — sozinho com você. Mesmo que eu fosse o único homem e você a única mulher no mundo.

GLÓRIA — Que é que há, Guilherme?

GUILHERME[doloroso] — Sofri um acidente.

GLÓRIA— Você sabe que eu estou notando uma diferença em você?

GUILHERME— Estou mais gordo… Me arredondando… [olha com asco as próprias mãos] Suo tanto nas mãos!

[Glória sai do oco do altar. Com o vestido todo amarrotado.]

GUILHERME [com despeito] — Mas você não enxugou nada!

GLÓRIA — O vestido!

GUILHERME [angustiado] — Mas só?… Você devia enxugar tudo… Tirar e enxugar direito… Assim, vai-se resfriar, no mínimo!

GLÓRIA — E papai?

GUILHERME — Como foi aquilo?… Com aquela menina?

GLÓRIA [dolorosa] — Com Teresa?

GUILHERME — Por que é que você fez… aquilo?

GLÓRIA [com angústia] — Eu não fiz nada!

GUILHERME [suplicante] — Me conta… tudo! Não quero que você tenha vergonha de mim — nenhuma.

[Segura as duas mãos de Glória. Parece um sátiro.]

GUILHERME — Olha meu coração — como bate!

GLÓRIA — Para que falar nisso?

GUILHERME [fremente de cólera] — Conta!

GLÓRIA [chorando] — Se você soubesse, a força que eu tenho feito para não pensar nisso! [com veemência] Eu tenho certeza, absoluta, que ela vai-se matar!

GUILHERME [baixando a voz] — Me diz — vocês faziam aquilo — inocentemente?

GLÓRIA [como se falasse consigo mesma] — Ela me pediu por tudo para nós morrermos juntas. Queria que eu me atirasse com ela entre um vagão e outro. [doce e transportada] Depois o trem passava por cima da gente…

GUILHERME [espantado] — Deus não quer isso!

GLÓRIA [como que falando para si mesma] — Ficou sentida — tão sentida! — porque eu contei que…

GUILHERME [desesperado] — Contou o quê?

GLÓRIA — …que toda vez que a gente se beijava, eu fechava os olhos e via direitinho a fisionomia de papai. Mas direitinho como está ali.

[Indica o falso quadro de Jesus.]

GLÓRIA [com sofrimento] — Ela ficou! Deixou de falar comigo. Vai morrer com raiva de mim — tenho certeza.

[Ouve-se um grito, qualquer coisa de desumano, um grito de besta ferida, dentro da tempestade.]

GLÓRIA — Você ouviu?

GUILHERME — Não tem importância — é Nonô!

[Uma gargalhada soluçante, bem próximo da igrejinha.]

GLÓRIA [numa espécie de frio] — Tão triste um parente louco! Talvez seja melhor a pessoa morrer.

GUILHERME — Ele está feliz com a chuva. Gosta da chuva — se esfrega nas poças de água…

[Sem transição, rosto a rosto com a irmã, nova expressão de sátiro.]

GUILHERME — Você sabe que ele vive no mato — despido?

GLÓRIA — Teresa me disse que o corpo do homem é uma coisa horrível!

GUILHERME — E é.

GLÓRIA — Ela não sabe como há mulheres que gostam!

[Nova gargalhada de Nonô.]

GUILHERME — A irmã me disse que, uma vez, vocês…

GLÓRIA [cortando] — Se você soubesse a inocência com que a gente fazia aquilo! [fremente de cólera] Agora vem a irmã dizer que… [tapa o

rosto com uma das mãos] Ela estava de ponta com a gente! Só gostava de menina chaleira! [com sofrimento] Se não fosse papai, se não precisasse ver papai — eu a essa hora estaria debaixo do trem. Juro que estava — dou a minha palavra de honra!

GUILHERME — Glória, temos que fugir daqui, depressa.

GLÓRIA [recuando] — Mas o que é que houve? Você está escondendo o quê?

GUILHERME [apaixonadamente] — Fugir para bem longe! Tenho pensado tanto! Nada de casa, de parede, de quarto. Mas chão de terra! E não faz mal que chova!

[Muda de tom; parece falar para si mesmo.]

GUILHERME — Mesmo no amor! Quarto, não, nem cama! Terra, chão de terra!

[Muda de tom; para Glória.]

GUILHERME — Nós somos diferentes dos outros. Deixa eu olhar para você.

GLÓRIA [querendo-se evadir] — Papai que não vem!

GUILHERME — Que é que tem papai? num lugar decente, papai estaria numa jaula. Papai até já matou gente!

GLÓRIA — Mentira sua!

GUILHERME — Matou, sim. Matou… uma mulher que havia aí — muda — estrábica!

GLÓRIA — Não acredito!

GUILHERME [rindo como um demônio] — Ela apanhou gravidez! Na época de ter filho, veio-se arrastando, gemendo… Papai, então, pisou o ventre da mulher. [exultante] Pisou a criança, mulher, tudo!

GLÓRIA [encostada no altar] — Continue inventando, continue!

GUILHERME [cruel] — A bota de papai ficou toda suja de sangue. Ele teve que mandar limpar com benzina — um pano ensopado em benzina, mas a mancha não queria sair!

GLÓRIA [feroz, acusadora] — Já sei o que você é: tão maldoso como a irmã! Põe malícia em tudo!

GUILHERME [arquejante] — O que ele faz com mamãe…

GLÓRIA — Nunca notei nada! Papai sempre tratou mamãe direito…!

GUILHERME [rápido e irônico] — Na sua frente!… Se comporta mais ou menos, quando você está na fazenda… Você é ainda a única pessoa que ele respeita, tem uma certa consideração. Mas os outros! Faz as coisas mais sujas na frente de todo mundo. Parece que precisa se exibir! Mamãe tem visto cada uma!

GLÓRIA [dolorosa] — Vocês estão sempre do lado de mamãe — mas, eu, não!

GUILHERME — Dou a minha palavra de honra!

GLÓRIA — Eu nunca disse a ninguém, sempre escondi, mas agora vou dizer: não gosto de mamãe. Não está em mim — ela é má, sinto que ela é capaz de matar uma pessoa. Sempre tive medo de ficar sozinha com ela! Medo que ela me matasse!

GUILHERME — Papai é pior!

GLÓRIA [transportada] — Papai, não. Quando eu era menina, não gostava de estudar catecismo… Só comecei a gostar — me lembro perfeitamente — quando vi, pela primeira vez, um retrato de Nosso Senhor… Aquele que está ali, só que menor — claro! [desfigurada pela emoção] Fiquei tão impressionada com a semelhança!

GUILHERME — Onde é que você viu semelhança?

GLÓRIA [fechada no seu êxtase] — Colecionava estampas… O dia mais feliz da minha vida foi quando fiz a primeira comunhão — até tirei retrato!

GUILHERME [rindo bestialmente] — Se a irmã soubesse!… Se visse você falando assim… ia ver que o caso da menina não tinha a menor importância junto desse!

GLÓRIA [desesperada] — É uma coisa tão pura, tão bonita, o que eu sinto por papai, que a irmã nunca compreenderia. Nem você, nem mamãe, nem ninguém!

GUILHERME [bestial] — Tem certeza?

GLÓRIA [caindo em si, mudando de tom] — Não, não tenho certeza. Mas pode ser o que for, não faz mal. Não me interessa nem a opinião dos outros, nem a minha própria!

GUILHERME — Eu tenho que salvar você — de qualquer maneira!

GLÓRIA — E mesmo que tudo seja verdade… Que papai tenha pisado a mulher… Que faça isso ou aquilo com mamãe… Que seja o demônio em pessoa. [declina sua exaltação; doce, outra vez] Mesmo assim, eu gosto

dele, adoro!

GUILHERME [doloroso] — Só de uma coisa você não sabe!

GLÓRIA — Onde está papai?

GUILHERME — Você sabe por que eu fui ser padre? Por que resolvi renunciar ao mundo?

GLÓRIA [recuando] — Não interessa!

GUILHERME [enérgico] — por sua causa!

GLÓRIA [baixando a voz] — Mentira!

GUILHERME [selvagem] — Por sua causa, sim! [como um sátiro] Você era garota naquele tempo… Mas eu não podia ver você, só pensava em você… [patético] Não aguentava, não podia mais!

GLÓRIA [com medo] — Agora estou vendo por que é que você me mandou entrar ali… por que quis que eu secasse a roupa e desse depois para você espremer…

GUILHERME [espantado] — Não foi por isso — juro!

[Gargalhada de Nonô, bem próxima.]

GLÓRIA [com rancor] — Pensa que eu não notei a expressão do seu rosto. os seus olhos, quando você disse que Nonô andava por aí — despido?

GUILHERME [apavorado] — Juro! Você diz isso porque não sabe que tive um acidente… [baixa a voz] voluntário! Já não sou como antes…

GLÓRIA [chorando] — Que ódio, meu Deus!

GUILHERME — Não quero que ele te veja! Vem comigo! Eu te levo para um lugar bonito — lindo!

[Guilherme avança para Glória, que recua quase até ao altar.]

GUILHERME — Ou, então, se você quiser, nós podemos fazer aquilo que tua amiga queria, a gente se atira entre dois vagões, abraçados!

GLÓRIA — Papai não tem nenhum cabelo no peito, nenhum!

GUILHERME — Pela última vez — queres vir comigo? Vem, sim, vem!

GLÓRIA — Não.

GUILHERME — Você não será dele, nunca!

[Puxa o revólver e atira duas vezes. Glória cai de joelhos, com as duas mãos amparando o ventre.]

GLÓRIA [contorcendo-se de dor] — Quando eu era menina… pensava que mamãe podia morrer… Ou, então, que papai podia fugir comigo… [revira-se] que dor aqui!

[Glória morre.]

[fim do segundo ato.]

terceiro
ato

[Começa o 3º ato com mais uma página do álbum, justamente a quinta. Nonô é um menino taciturno, excepcionalmente desenvolvido. D. Senhorinha, formosa e decorativa como sempre. Piruetas do fotógrafo em torno de Nonô, que demonstra hostilidade para com o conceituado profissional. Discreto pânico do fotógrafo. Nonô lembra Lon Chaney Jr.]

SPEAKER — Quinta fotografia do álbum. Nonô tinha apenas 13 anos na ocasião, mas aparentava muito mais. Tão desenvolvido para a idade! Por uma dolorosa coincidência, este retrato foi tirado na véspera do dia em que o rapaz enlouqueceu. Um ladrão entrou no quarto de Senhorinha, de madrugada e, devido ao natural abalo, Nonô ficou com o juízo obliterado. Que diferença entre um filho assim e os nossos rapazes de praia que só sabem jogar voleibol de areia. Pobre Nonô! Hoje a ciência evoluiu muito e quem sabe se ele seria caso para umas aplicações de cardiazol, choques elétricos e outros que tais?

[Ilumina-se a sala da fazenda. Jonas está só em cena. Vai a um móvel, apanha um revólver numa gaveta, examina o tambor e guarda a arma no bolso. A mulher grávida grita.]

JONAS [para si mesmo] — Eu sabia que, mais cedo ou mais tarde… [com sofrimento] Mas ele pensa o que de mim?

[D. Senhorinha aparece, com certo medo e um ar de cansaço físico. Passa as costas das mãos na testa para enxugar o suor. Ouve as palavras de Jonas e enche-se de espanto; aproxima-se.]

D. SENHORINHA [procurando esconder o próprio sobressalto] — Que foi?

JONAS [saturado] — Aquele sujeito… Mas ele vai ver!

D. SENHORINHA — Estou com mau pressentimento!…

[Ouve-se um novo grito da mulher grávida. D. Senhorinha fica fora de si. Vira-se na direção do quarto; e, outra vez, para o marido.]

D. SENHORINHA — Ela está morrendo, Jonas!

JONAS [com um pouco de medo também] — Você também exagera!

D. SENHORINHA [cedendo mais ao desespero] — Desta vez é. [mudando de tom] Ela não podia ser mãe — de modo algum. Não tem bacia — quase não tem bacia.

JONAS [olhando na direção do quarto] — Como é que com você nunca houve nada?

D. SENHORINHA [com espécie de vaidade] — Graças a Deus sempre fui feliz nos meus partos…

JONAS [agitado] — Pois é!

D. SENHORINHA [transportando-se ao passado] — …muitas rasgam, levam pontos. Eu, nunca!

[Novo grito.]

D. SENHORINHA [para si mesma, com orgulho, acariciando o próprio ventre] — O médico disse que as minhas medidas eram formidáveis… Que eu tinha bacia ótima…

MULHER GRÁVIDA — …"Seu" Jonas… Chamem "seu" Jonas…

JONAS [com espanto e medo] — Deve haver um jeito. Aqui a coisa mais fácil do mundo é ter filhos… Há gente que, em pé, trabalhando — tem! Quase ninguém morre de parto!

D. SENHORINHA — Caso de cesariana!

JONAS [com irritação] — Mania de cesariana!

[Jonas, mudando de tom, encarando a mulher.]

JONAS — Quer saber de uma coisa? Eu acho que você está desejando a morte da pequena.

D. SENHORINHA — Quem sabe?

JONAS [calcando bem as palavras, numa vontade patética] — Mas eu não quero que ela morra — não quero!

[Jonas muda de tom: doce e triste.]

JONAS — Verdadeira menina — ossuda aqui, [indica o quadril] sem desejo absolutamente nenhum; apenas curiosa…

[Edmundo deixa o quarto da mulher, que recomeça a gemer e a chamar Jonas.]

MULHER [já com dispneia] — "Seu" Jonas… "seu" Jonas!

[Jonas, numa decisão súbita, encaminha-se para o quarto.]

JONAS [simulando bom humor] — Que é que há, Totinha?

TOTINHA [com dispneia] — Eu acho que desta vez, "seu" Jonas — vou…

JONAS [tentando sempre o bom humor] — Que o quê, Totinha! Vai, não!

TOTINHA [num rancor de agonizante] — Eu não tinha precisão de estar aqui… [para, sufocada] …sofrendo…

JONAS — Não diga isso!

TOTINHA — …mas o culpado é o senhor!

JONAS — Assim, você piora!

TOTINHA [num esforço supremo para articular uma frase completa] — "Seu" Jonas, escreva deus há-de lhe castigar!

[Jonas, com o pé ou coisa que o valha, fecha violentamente a porta. D. Senhorinha e Edmundo estavam virados para o quarto, atentos ao diálogo.]

D. SENHORINHA [numa súbita crise de desespero] — Eu não aguento mais, Edmundo! não posso!

EDMUNDO [apaixonadamente, indicando o quarto] — Quando eu estava lá, me lembrei que você também já passou por aquilo. [baixa a voz] Tive a impressão de que não era Totinha, mas você quem estava lá com as dores!

D. SENHORINHA [depois de um silêncio] — Um dia, não sei! Ah, se eu não fosse religiosa! Se eu não acreditasse em Deus. [parando diante do filho] Há coisas que eu penso, que eu tenho vontade, mas não sei se teria coragem!

[D. Senhorinha exprime o maior desespero.]

D. SENHORINHA — Eu preciso fazer uma coisa — será que posso?

[Os dois olham-se, mudos, espantados, com uma espécie de medo. Têm um sobressalto, porque tia Rute acaba de deixar o quarto, batendo a porta com violência. Tia Rute passa por eles, com uma expressão fechada, de rancor.]

TIA RUTE [passando por eles] — Trancou-se.

[Tia Rute passa e desaparece.]

D. SENHORINHA — Será possível, meu Deus?

EDMUNDO — E a senhora aguenta!

D. SENHORINHA [apertando o rosto do filho entre suas duas mãos] — Tenho medo, Edmundo — que você seja também assim.

EDMUNDO — Assim, como?

D. SENHORINHA [hesitante, procurando palavras] — Quer dizer, viva mudando, a toda hora, a todo instante, de mulher!

EDMUNDO [numa queixa de namorado] — Faz esse juízo de mim?

D. SENHORINHA [vaga] — Tenho visto tanta coisa!

EDMUNDO [veemente] — Eu sou o homem de uma só mulher! Até hoje, só gostei de uma mulher!

[D. Senhorinha apoia-se, com verdadeira ânsia, nas palavras do filho.]

D. SENHORINHA — Jura?

EDMUNDO — Claro!

D. SENHORINHA [mergulhando o rosto entre as mãos] — Ah, se eu pudesse acreditar!

EDMUNDO — Jurei, não jurei?

D. SENHORINHA — E essa mulher — quem é?

EDMUNDO [veemente] — Quer que eu diga?

D. SENHORINHA [depois de uma hesitação] — Quero.

EDMUNDO [respondendo com outra pergunta] — E adianta?

D. SENHORINHA — Então, não diga!

EDMUNDO [veemente] — Mas sabe, não sabe?

D. SENHORINHA [como para si mesma, mas numa doçura incrível] — Imagino!

[muda de tom] desconfio, sempre desconfiei, mas talvez me engane!…

[D. Senhorinha, num impulso inesperado, pega outra vez o rosto do filho, olha-o apaixonadamente. Com uma cólera brusca.]

D. SENHORINHA — Não interessa!

EDMUNDO — Duvido!

D. SENHORINHA [dolorosa e obcecada, apertando entre as duas mãos o próprio rosto] — Você deve ser como ele!

[Olha na direção do quarto da mulher grávida.]

EDMUNDO [lento] — E você?

D. SENHORINHA [no medo instintivo da pergunta que pode vir] — Eu o quê?

EDMUNDO — Gosta de alguém?

D. SENHORINHA [fechando-se] — Sou casada!

EDMUNDO

— Isso é resposta?

D. SENHORINHA — Não sei, não sei! [mudando de tom, passando a outro estado psicológico] Isso aqui agora vai ficar pior — Glória vem aí… [num lamento] Ela nunca me tolerou, Edmundo, nunca! [num terceiro tom] Quando nasceu e disseram — menina — eu tive o pressentimento de que ia ser minha inimiga. [com angústia] Acertei!

EDMUNDO — Glória não tem importância!

D. SENHORINHA [incompreendida] — Isso é o que você pensa!

EDMUNDO — Ele, sim. [aponta para o quarto]

D. SENHORINHA — Os dois!

EDMUNDO — Mamãe, acabava havendo uma desgraça aqui. Não posso nem olhar esse homem. Às vezes, eu penso que havia uma solução!

D. SENHORINHA [em pânico] — Você está querendo o quê, Edmundo?

EDMUNDO [como se falasse para si mesmo] — Não é de hoje — desde menino! Uma vez, eu me lembro — foi depois do almoço. Tinha visitas. Ele falou com você qualquer coisa baixo…

D. SENHORINHA [sem compreender] — Quando?

[Edmundo como que vivendo da memória.]

EDMUNDO [sem ligar à interrupção] — …falou qualquer coisa. Depois se levantou — foi na frente, você acompanhou. [com sofrimento] Apesar de eu ser garoto, compreendi. Se soubesse a raiva que eu tive, a vontade!…

D. SENHORINHA [cobrindo o rosto com uma das mãos] — Que coisa, meu Deus!

EDMUNDO — Me lembro que ainda não tinham servido a sobremesa. [com veemência] Foi na frente de todo mundo, porque o desejo dele não espera!

[Começa a tempestade lá fora.]

D. SENHORINHA

[doce e enigmática] — Um dia, eu vou-lhe contar uma coisa… Então, nesse dia!… É um segredo da minha vida. [lenta, intencional] uma coisa íntima!

EDMUNDO — Então, conte, já, agora!

D. SENHORINHA [em nova atitude, fazendo abstração do filho] — O que eu tenho passado, aqui, nesta casa, com este homem!

EDMUNDO [olha para o quarto] — Então, não estou vendo?

D. SENHORINHA [para si mesma] — Outro dia, só porque eu disse — reservado — uma coisa tão natural, não é? — ele me obrigou a dizer a outra palavra, que eu acho tão feia! Na frente de uma porção de gente!

EDMUNDO — Mãe, você tem que sair daqui!

D. SENHORINHA — Ah, se fosse possível!

EDMUNDO — Precisa deixar esse homem! [tomando entre as suas as mãos maternas] A gente podia ir para um lugar onde não tivesse nenhum conhecido. Tem lugar assim!

D. SENHORINHA — Ele iria atrás! Não por amor, mas por maldade.

EDMUNDO [lento, num tom especial] — Só se a gente, se eu…

[Os dois se olham; d. Senhorinha parece compreender.]

D. SENHORINHA [dominada pelo medo] — Não, Edmundo! Assim não quero!

EDMUNDO — Talvez fosse esse o único meio!

D. SENHORINHA [dominada pelos nervos] — Você tem que me jurar que nunca, nunca, tentará… isso! [mudando de tom, como se, apesar de tudo, a ideia a fascinasse] Ou, se fizer, pela frente, não! ele pode-se defender! [tomando entre as suas as mãos do filho] Pelas costas — está ouvindo?

[Ela mesma, a contragosto, se apaixona pela ideia; desenvolve uma espécie de projeto do crime.]

D. SENHORINHA — Pelas costas e tem que ser um meio muito seguro — que ele não possa reagir. Por exemplo: quando ele estiver dormindo…

[Para, cansada. Continua, cheia de fascinação pelo crime.]

D. SENHORINHA — Dormindo, seria fácil. Ele não poderia se defender! Não teria nem tempo de gritar!

[Próximo, ouve-se o grito desumano de Nonô.]

D. SENHORINHA [mudando de tom] — Nonô, outra vez! [dolorosa, como a mais desgraçada das mulheres] Viu, Edmundo — não posso —, não posso fugir com você!

EDMUNDO [suplicante] — Pode, sim! Vamos!

D. SENHORINHA — Nunca terei coragem de deixar Nonô! Impossível! [mudando de tom, como que enamorada] Não imagina como ele fica, sempre que me vê, de longe! É uma coisa!

EDMUNDO — Você vê muito Nonô? Olha para ele?

D. SENHORINHA [fechando os olhos, sem perceber a angústia do filho] — Às vezes, quando saio. Ou, então, da janela!

EDMUNDO [com rancor] — Eu não queria que você visse, que olhasse para ele!

D. SENHORINHA [sem compreender] — É meu filho!

EDMUNDO [com sofrimento] — Ele anda sem nada… [faz um gesto significando despojamento de roupa] E ele tem um corpo que impressiona até um homem — quanto mais uma mulher!

D. SENHORINHA [abstrata] — Eu gosto que seja assim — bonito! queimado do sol! [com certa ferocidade] Perdeu o juízo — mas a beleza do físico ninguém lhe tira. Nasceu com ele!

EDMUNDO — Você gosta mais de Nonô do que de mim!

D. SENHORINHA [sem ouvi-lo] — Não posso abandonar Nonô! Não está em mim!

EDMUNDO [mudando de tom, apaixonadamente] — Mãe, às vezes eu sinto como se o mundo estivesse vazio, e ninguém mais existisse, a não ser nós, quer dizer, você, papai, eu e meus irmãos. Como se a nossa família fosse a única e primeira. [numa espécie de histeria] Então, o amor e o ódio teriam de nascer entre nós. [caindo em si] Mas não, não! [mudando de tom] — Eu acho que o homem não devia sair nunca do útero materno. Devia ficar lá, toda a vida, encolhidinho, de cabeça para baixo, ou para cima, de nádega,

não sei.

[Ajoelha-se aos pés de d. Senhorinha.]

D. SENHORINHA [com medo] — Não, Edmundo, não!

EDMUNDO — O céu, não depois da morte; o céu, antes do nascimento — foi teu útero…

[Sempre de joelhos, Edmundo encosta o rosto — de perfil para a plateia — na altura do útero materno.]

[Edmundo levanta-se. A porta do quarto abre-se e vem saindo Jonas, ao mesmo tempo que se ouve a voz da mulher grávida, em maldições. detalhe importante: Jonas vem apertando o cinto e só termina esta operação quando chega junto da esposa.]

MULHER GRÁVIDA [na voz grossa de sempre] — Miserável… Tu me paga…

[Jonas vem com uma expressão de maldade. Para, querendo ouvir a maldição da mulher.]

MULHER GRÁVIDA [com dispneia] — Tu é ruim…

D. SENHORINHA — Viu?

MULHER GRÁVIDA — Vou-te rogar tanta praga!

D. SENHORINHA [para Jonas] — Que foi?

JONAS — Variando!

MULHER GRÁVIDA — Tu e tua família!…

JONAS [com rancor] — Disse que eu tinha uma filha; que minha filha havia de pegar barriga… [mudando de atitude, selvagem] Então, eu dei na boca, assim… [indica as costas da mão]

[Passa tia Rute, hirta, a caminho do quarto. Entra.]

JONAS [saturado] — Que morra!

TIA RUTE [aparecendo, excitada] — Está toda torta, torcida, com ataque!

D. SENHORINHA [lacônica] — Eclampsia!

JONAS [sintético] — Liquidada!

D. SENHORINHA — Vou ver!

[D. Senhorinha quer ir, mas Edmundo se insurge.]

EDMUNDO — Não vá! Não quero!

JONAS — Não vai, por quê?

EDMUNDO [histérico, sem ouvir Jonas, dirigindo-se a d. Senhorinha] — Por que é que ele não vai?

[Edmundo enfrenta o pai.]

EDMUNDO — Você, sim, senhor! Foi você o causador. [em tom especial, cara a cara com o pai, exprimindo um duplo sentimento de ódio e dor] E, ainda por cima, a menina nas últimas. [baixa a voz, com espanto] Você foi capaz!

JONAS [sombrio] — Vá, Senhorinha, vá!

EDMUNDO [quase histérico] — Se ela for, é porque não tem mesmo vergonha!

[D. Senhorinha está diante do marido, acovardada.]

D. SENHORINHA [baixando a voz] — Vou, sim, Jonas!

EDMUNDO [para a mãe] — Se for, eu não falo mais com você, nunca mais!

[D. Senhorinha para.]

EDMUNDO [surdamente] — Um homem que vive depravando meninas… Ao passo que mamãe é uma santa!

[Jonas inicia um riso bestial.]

JONAS — santa!

[Cara a cara com d. Senhorinha; riso em crescendo.]

JONAS [apontando para d. Senhorinha] — Te chamou de santa!

[Jonas corta o riso; selvagem, dirigindo-se a d. Senhorinha.]

JONAS — Você é uma santa? Diga; eu quero que diga: é?

EDMUNDO [suplicante] — Responda, mãe! Diga: Sou!

D. SENHORINHA [baixando a cabeça, com uma espécie de frio] — Sou!

[Jonas agarra d. Senhorinha.]

D. SENHORINHA [dominada pelo marido] — Não!

JONAS [exultante] — Agora conte o que houve… [mudando bruscamente de tom, quase doce] Seu filho precisa saber!

EDMUNDO [desorientado] — Não se deixe dominar por esse homem, reaja!

JONAS [doce como um demônio] — Conte que, naquele dia — naquela noite… [sempre doce] conte!

[D. Senhorinha não responde nada.]

JONAS [falando pela mulher] — Eu tinha ido a Três Corações — cheguei de surpresa… Vi um vulto saindo do nosso quarto… Ainda corri, atirei, mas ele fugiu. Entrei no quarto, você confessou. Só não queria dizer quem era. Dei em você, bati…

D. SENHORINHA — Bateu!

JONAS

— Só no dia seguinte me disse quem era. [para o filho, mudando de tom] Imagine quem?

EDMUNDO [com medo] — Não sei…

JONAS — Teotônio!

EDMUNDO [com absoluto espanto] — O jornalista?

JONAS — O jornalista! O redator-chefe do *Arauto de Golgonhas*!… O sujeito que tinha uma corcunda que diziam que era artificial… [Jonas dominado pela dor] Se fosse outro, mas logo esse! Esse eu não queria!

D. SENHORINHA — Você nunca me teve amor!

JONAS [exaltado] — Tive, sim. Até aquela noite; depois, não. Amor ou coisa parecida!

D. SENHORINHA — Edmundo, ele me obrigou a chamar Teotônio no dia seguinte [com profundo espanto] e o matou dentro do meu quarto! Como se fosse um cachorro!

JONAS — Matei.

D. SENHORINHA — Depois, começou o meu inferno. [para Edmundo] Todo dia, na frente de outras pessoas, seu pai batia nas minhas cadeiras — dizia — fêmea!

EDMUNDO — Eu fazia o mesmo!

JONAS — Mas nem isso — nem fêmea você era…ou foi… comigo. Nem você, nem nenhuma mulher que eu conheci. [para si mesmo, numa insatisfação louca] Todas me deixam mais nervoso do que antes — doente, doente, querendo mais não sei o quê. [numa afirmação histérica] Nem fêmeas as mulheres são!

[Jonas dirige-se a Edmundo.]

JONAS — O que mais me admira é que ela sempre foi fria! Nunca teve uma reação, nada. Parecia morta!

D. SENHORINHA [numa espécie de histeria, para o filho] — Está ouvindo — o que ele disse? Que eu era fria!

[Edmundo está impassível.]

D. SENHORINHA [triunfante] — Era essa a confidência — a coisa íntima que eu ia lhe contar, meu filho, fui sempre fria!

JONAS [sardônico] — Posso ou não trazer mulheres para aqui?

EDMUNDO — Mãe, diga que tudo é mentira!

D. SENHORINHA — Não posso desmentir. É tudo verdade!

EDMUNDO — Negue, pelo amor de Deus!

D. SENHORINHA [erguendo a cabeça, muito digna] — Tive um amante!

[Edmundo tem um gesto inesperado: curva-se rápido e beija a mão paterna.]

JONAS — Amor de fato, eu tenho um. Mas nesse ninguém toca…

[Os dois olham, com espanto, para todos os gestos de Jonas.]

JONAS [antes de sair] — Vou sair — para matar um homem.

[Abandona a sala, com absoluta dignidade. nota importante: ouvem-se dois tiros ao longe. Aparece tia Rute com alguma excitação.]

TIA RUTE — Uma vela — ela está morrendo!

[Os dois parecem não ter escutado, absorvidos pelos próprios sentimentos.]

TIA RUTE [sem entender o alheamento dos dois] — Uma vela — para ela segurar!

[Edmundo e d. Senhorinha não respondem. Tia Rute recua, olhando para a irmã e o sobrinho, com uma expressão de espanto.]

D. SENHORINHA [sardônica, rosto a rosto com o filho] — Para que aquele fingimento?

EDMUNDO [despertando] — Qual?

D. SENHORINHA [cruel] — De tomar a bênção do seu pai?

EDMUNDO [por sua vez, sardônico] — Você acha?

D. SENHORINHA [frívola] — E não foi?

EDMUNDO [com violência] — Não!

D. SENHORINHA [no mesmo tom de afirmação] — Foi, sim! [rosto a rosto com o filho] Entre você e ele [lenta, calcando as palavras] não há nada — não pode haver nada! [violenta] Só ódio!

EDMUNDO — Não passa de uma fêmea!

D. SENHORINHA — Então, por que você deixou tudo — esposa — e veio para cá?

EDMUNDO — Vou voltar para Heloísa!

D. SENHORINHA [desafiando] — Quero ver!

EDMUNDO [lacônico] — Fêmea.

D. SENHORINHA [mudando de tom] — Quer dizer que você não deu valor àquilo que ele disse?

[Pausa, enquanto os dois se olham, como estranhos.]

D. SENHORINHA [baixando a voz] — Que eu sempre tinha sido fria?

EDMUNDO [na sua obsessão] — fêmea!

[Tia Rute aparece; aproxima-se.]

TIA RUTE [fúnebre e lacônica] — Morreu. [pausa] Nem coroou.

[D. Senhorinha, então muito digna e formosa, vai a um móvel, apanha uma vela e encaminha-se para o quarto da que morreu.]

TIA RUTE [sem mover um dedo] — Agora vela não adianta.

[D. Senhorinha parece não ouvir nada; continua o seu caminho. Ficam sós, tia Rute e Edmundo.]

TIA RUTE [sem um gesto] — Vou sair daqui, não sei para onde. Vou andar, andar, até cair. Mas antes quero dizer a você uma coisa…

[Tia Rute aproxima-se ainda mais de Edmundo.]

TIA RUTE — Ouvi tudo. Agora uma coisa que você não sabe: desde aquela noite — portanto há sete anos — Jonas nunca mais tocou nela.

EDMUNDO — Que importa?

TIA RUTE — Ela espera você — está certa que você vai. pode ir.

[Edmundo, como se não tivesse vontade própria, obedece. Tia Rute fica olhando, com uma expressão de triunfo. A porta do quarto se fecha lentamente. Então, a luz se apaga sobre o final do primeiro quadro do 3º ato.]

[Sexta página do álbum. Jonas numa pose, taciturno, como se estivesse morto por dentro. O fotógrafo faz o diabo para conseguir uma atitude condigna. Mas Jonas parece pétreo. O fotógrafo está justamente indignado na sua consciência artístico-profissional. Finalmente, baterá a chapa de qualquer maneira.]

SPEAKER — Sexta página do álbum. Último retrato de Jonas, datado de julho de 1924. Na véspera, ele havia passado um telegrama ao então presidente Artur Bernardes, tachando de reprovável e impatriótica a revolução de São Paulo. Nada lhe entibiava o civismo congênito. Dois dias depois, a sorte madrasta arrebatava três filhos deste Varão de Plutarco. Não resistindo ao doloroso golpe, Jonas enforcou-se numa bandeira de porta. Outros pretendem que foi a própria mulher quem o matou. A maledicência lavrou

infrene. É um pessoal que não tem mesmo o que fazer. Justamente se cogitava da eleição de Jonas para o Senado Federal na seguinte Legislatura. Orai pelo eterno repouso de sua alma!

[Apaga-se o espaço destinado ao álbum de família. Ilumina-se a igrejinha da fazenda. O quadro de Jesus que, aos olhos de Glória, era tão grande, ficou reduzido às suas verdadeiras proporções. Dois esquifes em cena: um deles com o corpo de Edmundo; o outro com o cadáver de Glória. Círios acesos. D. Senhorinha está só, velando o filho. Muito linda na sua tristeza severa, no seu luto fechado. Depois de alguns momentos, entra Heloísa, a esposa de Edmundo. Veste luto fechado, também. D. Senhorinha, encerrada na sua dor, parece não sentir que há mais alguém na igrejinha.]

HELOÍSA [depois de se ajoelhar diante do esquife de Edmundo e de uma breve oração; fala com uma espécie de medo] — Agora mesmo, teve na estação um desastre horrível: um homem caiu entre dois vagões…

[D. Senhorinha permanece imóvel e calada, como se estivesse a mil léguas dali.]

HELOÍSA [depois de vencer uma espécie de repugnância, beija rapidamente o rosto de Edmundo; parece arrependida do que fez] — Por que me mandou chamar?

[D. Senhorinha continua impassível, não responde.]

HELOÍSA [depois de uma vacilação] — Por mim, ele podia ter morrido quantas vezes quisesse!

[Heloísa parece espantar-se com as próprias palavras.]

HELOÍSA [cobrindo o rosto com uma das mãos] — Não sei mais o que digo, meu Deus do céu!

D. SENHORINHA

[com a maior economia possível de gestos; voz ligeiramente rouca] — Edmundo morreu!

HELOÍSA [virando-se, rápida e agressiva] — E eu tenho alguma coisa com isso — tenho?

D. SENHORINHA [como se falasse para si mesma] — Matou-se, na minha frente.

HELOÍSA — Era um estranho, um desconhecido para mim — sempre foi. Só vim, porque minha família quis, pediu…

[Continua, num tom de confidência.]

HELOÍSA — Papai disse que ficava feio — que podiam reparar.

D. SENHORINHA [animando-se, patética] — Aqui ninguém repara nada. Isso aqui é o fim do mundo!

HELOÍSA [aproximando-se de d. Senhorinha, num tom de mistério e de provocação] — E quer saber de uma coisa que Edmundo tinha-me dito?

D. SENHORINHA [fechando-se] — Não quero saber de nada!

HELOÍSA [numa espécie de triunfo] — Ah, está com medo?

D. SENHORINHA [como se aceitasse um desafio] — Medo de quê? Medo nenhum!

[Heloísa e d. Senhorinha, face a face.]

HELOÍSA — Ele me contou — tudo!

D. SENHORINHA [rápida e desperta] — Duvido!

HELOÍSA [irônica] — Mas eu nem disse o que era!

D. SENHORINHA — Ah, pensei!…

HELOÍSA [resoluta] — Pois me contou que tinha-se casado comigo… [interrompe-se]

D. SENHORINHA [com secreto medo] — Que mais?

HELOÍSA — …tinha-se casado comigo para fugir de uma mulher, uma fulana aí.

D. SENHORINHA [meio insegura] — Continue inventando.

HELOÍSA — Precisava esquecer essa fulana. Achou que talvez comigo…

D. SENHORINHA [fingindo a maior serenidade possível] — Disse quem era?

HELOÍSA [sardônica] — É isso que interessa a você — o nome?

D. SENHORINHA [com irritação] — Mas disse ou não disse?

HELOÍSA [torturando] — Propriamente não disse, mas…

D. SENHORINHA [com violência] — Não sabe de nada! [acrescenta, com desprezo] Nem desconfia!

HELOÍSA [abstraindo-se] — Três anos vivemos juntos. [apaixonadamente] Três anos e ele nunca — está ouvindo? — tocou em mim…

D. SENHORINHA [fascinada] — Quer dizer que nunca?

HELOÍSA [baixando a cabeça, surdamente] — nunca!

D. SENHORINHA [aproximando-se da outra, olhando-a bem nos olhos] — Nem na primeira noite?

HELOÍSA [desprendendo-se como uma sonâmbula] — Quando queria, e me procurava, a lembrança da "outra" impedia! Então, ele me dizia: "Heloísa, 'Ela' não deixa!" Me lembro que uma vez, eu fiz tudo…

D. SENHORINHA [perturbada] — Tudo como?

HELOÍSA — tudo o que uma mulher pode fazer, as coisas mais incríveis!

D. SENHORINHA [devorada pela curiosidade] — Fez… então?

HELOÍSA [veemente] — Perdi inteiramente a vergonha, não sei. Também, eu estava! A princípio, ele ficou assim… Mas depois a lembrança da "outra"… Me senti tão humilhada — mas tão! Engraçado é que ele achava o meu corpo bonito!

D. SENHORINHA [numa febre, sem se poder conter] — O da "outra" podia ser mais!

HELOÍSA — Eu perguntei se era. Mas ele me respondeu que não se tratava disso, não era questão de corpo.

D. SENHORINHA — Corpo influi muito, mas muito!

HELOÍSA — Me disse que tinha nascido para amar essa mulher, só ela. Que não podia, nem queria desejar outra.

D. SENHORINHA [agradecida] — Disse isso, foi?

[D. Senhorinha tem um impulso inesperado: vai ao esquife do filho, beija o rosto de Edmundo.]

D. SENHORINHA [voltando com uma espécie de frio] — Os cílios dele estão grandes!

[Depois de uma pausa.]

D. SENHORINHA — Ele tinha uma boca tão bonita, um hálito de moça, bom mesmo, nunca fumou!

HELOÍSA [evocativa] — Uma vez, Edmundo me disse: "Só poderei me realizar sexualmente com essa mulher." Até achei interessante a maneira de dizer: "…realizar sexualmente."

D. SENHORINHA [nostálgica] — Ele tinha uns termos assim!

HELOÍSA [exaltando-se progressivamente] — Uma noite, não pôde mais: me contou o segredo, o nome da mulher, tudo!

D. SENHORINHA [exaltando-se também] — Mentira — isso ele não podia contar! [vacilante na escolha dos termos] Era segredo.

HELOÍSA [rápida e cruel] — segredo de família!

D. SENHORINHA [recuando com medo] — Não! Não!

HELOÍSA [exultante] — Eu não existia para ele. Edmundo só podia amar e odiar pessoas da própria família. Não sabia amar nem odiar mais ninguém!

D. SENHORINHA [selvagem, deixando cair um pouco da máscara] — Isso eu também sabia.

HELOÍSA — E então?

D. SENHORINHA — Mas isso não quer dizer nada!

HELOÍSA [categórica] — Quer dizer tudo!

D. SENHORINHA — Paciência!

HELOÍSA — A senhora não acha que essa mulher que Edmundo amava é muito baixa, muito ordinária — ordinaríssima?

D. SENHORINHA [irônica] — Quem sabe?

HELOÍSA [mudando de tom] — Edmundo também me contou que a irmã…

[Indica o caixão de Glória.]

HELOÍSA — …aquela ali, achava o pai igualzinho — mas igualzinho a Nosso Senhor!

[Vai, em seguida, ao esquife de Edmundo.]

HELOÍSA — Calculo que meu marido achasse você [alongando as palavras] muito parecida com nossa senhora!

[D. Senhorinha parece assustada diante da ferocidade de Heloísa.]

D. SENHORINHA [taciturna] — Nunca vi tanto despeito!

HELOÍSA [olhando bem a fisionomia de Edmundo] — Não senti nada a morte de Edmundo. Senti muito mais a morte desse homem, desse desconhecido que caiu debaixo do trem!

D. SENHORINHA [severa] — Não faz mal!

HELOÍSA [meio histérica] — Agora me explique por que você passa o tempo todo aí, com seu filho, e larga sua filha, abandonada assim?

[D. Senhorinha olha na direção do esquife de Glória com uma expressão cruel.]

HELOÍSA — Diga por quê? [violentíssima] — Só porque ele é homem?

D. SENHORINHA [fechada] — Não digo nada!

HELOÍSA — Seja ao menos hipócrita! Diga que gostava de sua filha! Gostava?

D. SENHORINHA [positiva] — Não! [com súbita veemência] Não gostei nunca! Nem ela de mim!

HELOÍSA — Cínica!

D. SENHORINHA [baixando a cabeça] — Pois sou!

HELOÍSA — Ao menos, podia mentir.

D. SENHORINHA [como se falasse para a filha morta] — Não gostei, nem quando ela nasceu. Uma vez, há muitos anos, quase afogo Glória na lagoinha. Mas na hora veio gente — faltou pouco!

[D. Senhorinha parece agora dominar a nora.]

D. SENHORINHA — Estou cansada, farta, de não falar, de esconder há tanto tempo as coisas que eu sinto, que eu penso. Podem dizer o que quiserem. Mas eu dei graças a Deus quando minha filha morreu!…

HELOÍSA — E toda a família é assim. Esse Nonô, esse doido, anda no mato, nu — como um bicho. Apanha terra, passa na cara, no nariz, na boca!…

D. SENHORINHA [dolorosa] — Tem um corpo lindo!

HELOÍSA [desesperada, encaminhando-se para a porta, de frente para d. Senhorinha] — Vou-me embora — não aguento mais.

[Chega na porta e de lá fala com o máximo histerismo possível.]

HELOÍSA — Fique com seu filho — faça bom proveito.

[D. Senhorinha recupera a sua serenidade clássica. Pouco depois, entram quatro homens. Cai a luz; os homens trazem tochas. Vão levar o esquife de Edmundo. São pretos, de grandes pés, e nus da cintura para cima. Calças arregaçadas até o meio das pernas. Funde-se a calma de d. Senhorinha. Ela parece dominada pelo medo e pela impaciência. Comanda os pretos.]

D. SENHORINHA — Depressa, antes que ele venha!

[Antes de fecharem o caixão, d. Senhorinha beija a testa do filho. Os homens vão levar Edmundo. Esta é uma cena de que se deve tirar o máximo rendimento plástico. Apaga-se a luz, quando o esquife sai.]

[Última página do álbum de família: o velho estúdio do conceituado fotógrafo; pose de Edmundo e Heloísa. É evidente que ambos não conseguem simular um bem-estar normal. Heloísa, fria, dura, como se o marido fosse realmente o último dos desconhecidos. Ele, fechado também, incapaz de um sorriso. Nesse ambiente conjugal é que o erradíssimo fotógrafo tem que trabalhar. O *speaker* vai ignorar, de maneira absoluta, o estado psicológico dos jovens esposos. Para ele, Edmundo e Heloísa vivem na mais obtusa felicidade matrimonial.]

SPEAKER — Sétima página do álbum. Lua de mel de Heloísa e Edmundo. Os divorcistas que se mirem neste espelho: as fisionomias dos nubentes espelham uma felicidade sem jaça. Só o matrimônio perfeito proporciona tão sadia e edificante felicidade. Quando Edmundo faleceu minado por insidiosa enfermidade, Heloísa quase enlouqueceu de dor. Só contraiu novas núpcias três anos depois, aliás com um pastor protestante, batista, que fazia sua oraçãozinha nas refeições.

[Apaga-se a página do álbum. D. Senhorinha diante do caixão de Glória. Não sabe o que fazer. Entra Jonas: expressão de quem perdeu tudo na vida.]

JONAS — Por que está aqui? Fazendo o quê?

D. SENHORINHA — Não sei, não sei. [mudando de tom, depois de hesitação; mais resoluta] Estava esperando você.

JONAS [como se falasse para o cadáver da filha] — Procurei Guilherme por toda parte. Para matar. Mas não encontrei em lugar nenhum; disseram que tinha tomado o trem.

D. SENHORINHA [com voz perfeitamente neutra] — Jonas, não suporto mais você.

JONAS [sem ouvir a esposa] — Então, fui para a casa de Mariazinha Bexiga… Ela me arranjou a pior mulher de lá — uma que deve ter até moléstia de pele… [saturado, aproximando-se da mulher, cara a cara com ela] Quis ver se esquecia, se parava de pensar, com a mulher mais ordinária possível. [com ar de louco] Mas foi inútil! Estou como Guilherme, depois do acidente!

D. SENHORINHA [serena] — Não vivo mais com você, Jonas!

JONAS — Nunca mais poderei desejar mulher nenhuma!

D. SENHORINHA [áspera] — Você quer-me ouvir ou não?

JONAS [sem dar atenção a nada] — Desde que Glória começou a crescer, deu-se uma coisa interessante: quando eu beijava uma mulher, fechava os olhos, via o rosto dela!

D. SENHORINHA [agressiva] — Jonas!

JONAS [despertando] — Que foi?

D. SENHORINHA [seca] — Vou deixar você.

JONAS [numa compreensão difícil] — Vai-me deixar? [violento] Deixe, ora essa! Quem está lhe impedindo? A você, eu só devo a filha!

D. SENHORINHA [rápida e terminante] — E eu a você — os filhos — homens.

[D. Senhorinha parece concentrar-se.]

D. SENHORINHA — Os filhos, homens — Edmundo, Nonô… Menos Guilherme que aquela ali roubou.

[D. Senhorinha mete a mão no seio, tira um bilhete.]

D. SENHORINHA — Edmundo me escrevia bilhetes, mas tão bonitos! Esse aqui tem esse pedaço que diz assim — deixa eu ver, ah! — essa parte… "só você existe no mundo. Eu queria tanto voltar a ser o que já fui: um feto no teu útero".

JONAS — Porco!

D. SENHORINHA [defendendo] — Linda a comparação — linda! Ele sempre teve queda para escritor.

[Jonas aproxima-se, lento, de d. Senhorinha, que recua com um princípio de medo.]

JONAS — Pela primeira vez, estou notando em você uma coisa.

D. SENHORINHA — Em mim — o quê?

JONAS [transfigurado em sátiro] — Senhorinha, você se parece com Glória — lembra! tem uns traços dela — o jeito da boca, uma maneira parecida de olhar…

D. SENHORINHA [em pânico] — Não!

JONAS [obcecado] — Tem, sim.

[D. Senhorinha encostou-se no altar; não pode recuar mais.]

JONAS — Eu não devia ter feito questão de vestir Glória, depois que ela morreu. [num lamento] Por que é que eu fiz isso? [mudando de tom] Você se parece com Glória…

[Jonas está no auge de sua tensão sexual. Aperta entre as duas mãos o rosto de d. Senhorinha.]

JONAS — Você e as meninas que Rute arranjava — só meninas, ainda sem desejo. Uma vez, morreu uma de 15 anos; o enterro passou no meio do campo de futebol, o jogo parou… Eu vi essa menina no caixão — era parecida com minha filha. Cada menina tem alguma coisa de Glória, mas é preciso que não seja larga de cadeiras…

[Jonas aperta d. Senhorinha nos braços.]

JONAS — Quando ela começou a crescer, para mim passou a existir só meninas no mundo. Não mulher: meninas, mas tantas! De 12, 13, 14, 15 anos!

[Quer beijar d. Senhorinha; esta resiste.]

D. SENHORINHA — Não!

JONAS — Você é parecida com Glória!

D. SENHORINHA [desprendendo-se] — Eu devo ser sagrada para você — depois que tive um amante!

— Não faz mal!

JONAS — E não foi Teotônio!

D. SENHORINHA [atormentado] — Foi, eu matei Teotônio!

JONAS — Matou à toa. Eu disse que era ele porque não me lembrei de outro nome. E precisava — ouviu? Salvar o verdadeiro culpado!

D. SENHORINHA — Mentirosa!

JONAS [caindo em abstração] — Contei a Edmundo quem tinha sido. Ele, quando soube, me amaldiçoou… [crispando-se] Me disse um nome pensando que me ofendia, mas eu gostei de ser chamada assim por ele!

D. SENHORINHA [com d. Senhorinha nos braços] — Glória! Glória!

JONAS [com sofrimento] — Ele, então, se matou na minha frente!

D. SENHORINHA [gritando por ela, querendo arrancá-la de sua abstração] — Senhorinha, eu preciso de uma filha — preciso — ouviu?

JONAS — Queres saber o nome do meu amante? O verdadeiro nome?

D. SENHORINHA [obcecado] — Quero uma filha como Glória!

[Acaricia o corpo da mulher.]

JONAS [abstrata] — Eu me senti tão feliz, quando você matou Teotônio. Respirei: Nonô estava salvo! [doce] Ele enlouqueceu de felicidade, não aguentou tanta felicidade!

D. SENHORINHA [afirmativo] — Agora que Glória morreu, que me importa o nome do teu amante?

[Por um momento, diminui a tensão sexual de Jonas. Ele fala com a voz velada e, nesse momento, vive em função de uma lembrança.]

JONAS — Quando acabei de matar Teotônio — olhei para você; e vi que você não era mais nada para mim, coisa nenhuma. Até a nossa cama parecia outra, não a mesma — como se fosse uma cama estranha, desconhecida — inimiga! Foi dali que comecei a te odiar, porque não te desejava mais… [depois de uma pausa, apaixonadamente] — Mas eu devia ter adivinhado, desde que Glória nasceu, que você não era meu amor!

D. SENHORINHA [com a mesma paixão] — Pois eu adivinhei o meu amor, quando nasceram Guilherme, Edmundo, Nonô!

JONAS — Eu podia mandar buscar Glória no colégio, mas ia adiando, tinha medo. Quando se ama deve-se possuir e matar a mulher. [com sofrimento] Guilherme tinha razão: a mulher não deve sair viva do quarto; nem a mulher — nem o homem.

D. SENHORINHA — Assassino!

JONAS [sem ouvi-la, com uma espécie de medo retrospectivo] — Eu não queria fazer isso com Glória; tenho a certeza de que ela pediria para morrer comigo. [numa espécie de frio] Mas tive medo!

D. SENHORINHA — Edmundo teve medo, e se casou; Nonô teve medo, e enlouqueceu… [veemente, desafiante] Agora eu, não!

JONAS [num desespero sagrado] — Mas o pai tem direito. O pai até se quiser pode estrangular, apertar assim o pescoço da filha!

D. SENHORINHA — Eu não quis esquecer; eu não quis fugir; eu não tive medo, nem vergonha de nada. [possessa] Não botei meus filhos no mundo para dar a outra mulher!

JONAS [mudando de tom] — Escuta; ouve o que eu vou te dizer: se a gente tiver uma filha, eu ponho o nome de Glória!

D. SENHORINHA — Outra mulher, não! Não quero!

JONAS [dominando-a] — Se você não quiser, eu mato você, aqui mesmo! Mato!

D. SENHORINHA [dominada pelo terror] — Não, Jonas, não!

JONAS — Glória!

D. SENHORINHA — Mas aqui, não!

JONAS — Aqui, sim! aqui mesmo! Ou lá fora! [acariciando bestialmente a esposa] Eu te chamando de Glória!

[Aperta entre as mãos o rosto da mulher; tem, então, um gesto brusco, de repulsa.]

JONAS — Não adianta — é inútil!

D. SENHORINHA — Mas que foi?

JONAS [meio obscuro] — Minha filha morreu. [lento] para mim acabou-se o desejo no mundo!

[D. Senhorinha passa as costas da mão na boca com repugnância.]

D. SENHORINHA [insultante] — Se você soubesse o nojo que eu sempre tive de você, de todos os homens!

[Mudando de tom, numa atitude de adoração.]

D. SENHORINHA [acariciando o próprio ventre] — Só tenho amor para meus filhos!

JONAS — Teve nojo de mim — e ódio! Sempre desejou a minha morte, você e todos os meus filhos, menos Glória! Por que não me matou e por que não me mata agora?

[Aproxima-se de d. Senhorinha, que recua apavorada.]

JONAS — Quer? eu deixo! num instante! Olha, é só você apertar o gatilho…

[Tira o revólver com que deveria matar Guilherme. D. Senhorinha está apavorada.]

D. SENHORINHA — Não, Jonas, não!

JONAS — Toma! segura!

[D. Senhorinha aceita o revólver, mas é como se a arma lhe desse náusea.]

JONAS [gritando] — Agora, atira! [fora de si] atire! ande — está com medo? Pelo amor de Deus, atire!

[D. Senhorinha não se resolve, tomada de terror. Mas ouve-se, então, o grito de Nonô, como um apelo.]

D. SENHORINHA — Nonô me chama — vou para sempre.

[D. Senhorinha puxa o gatilho duas vezes; Jonas é atingido. Cai mortalmente ferido.]

JONAS [num último arquejo] — Glória!

[D. Senhorinha parte para se encontrar com Nonô e se incorporar a uma vida nova. Jonas morre.]

CORO — *Suscipe, Domine, servum Tuum in locum Sperandae sibi salvationis a misericordia tua. Amen. Libera, domine, animan servi tui ex omnibus periculis inferni, et de laqueis poenarum, et ex omnibus tribulationibus. Amen. Libera, domine, animan servi tui, sicut liberasti henoch et eliam de communi morte mundi. Amen*.

[O coro vai caindo, sem necessidade de completar a oração fúnebre.]

[fim do terceiro e último ato.]

anjo
negro

PROGRAMA DE ESTREIA DE ANJO NEGRO, APRESENTADA

NO TEATRO FÊNIX, RIO DE JANEIRO, EM 2 DE ABRIL DE 1948.

A PEÇA FORA INTERDITADA EM JANEIRO DE 1948

ANJO NEGRO

Tragédia em três atos de Nelson Rodrigues

Distribuição por ordem de aparecimento:

SENHORAS	Pérola Negra
	Eunice Fernandes
	Regene Mileti
	Paula Silva
	Zeni Pereira
	Augusta Silva
ELIAS	Josef Guerreiro
CARREGADORES	Geraldo Pereira
	Jorge Aguiar
	Aimoré Nogueira
	Milton Rocha
ISMAEL	Orlando Guy
VIRGÍNIA	Maria Della Costa
CRIADA	Maria de Oliveira
TIA	Itália Fausta
PRIMAS	Nieta Junqueira
	Rosely Mendez
	Yara Brasil
	Aurora La Bella

ANA MARIA

Nicette Bruno

Produção e cenários de Sandro
Direção, cenários e figurinos de Ziembinski

A ação se passa em qualquer tempo,
em qualquer lugar.

PERSONAGENS

ISMAEL

VIRGÍNIA

ELIAS

ANA MARIA

TIA

PRIMAS

CRIADA

COVEIROS DE CRIANÇAS

E O CORO DAS PRETAS DESCALÇAS

primeiro
ato

Primeiro quadro

[Ambiente: casa de Ismael. Cenário sem nenhum caráter realista. No andar térreo, um velório. O pequeno caixão de "anjo" — de seda branca — com os quatro círios, bem finos e longos, acesos; sentadas em semicírculo, dez senhoras pretas, cuja função é, por vezes, profética; têm sempre tristíssimos presságios. Rezam muito, rezam sempre, sobretudo ave-marias, padres-nossos. De pé, rígido, velando, está Ismael, o Grande Negro. Durante toda a representação, ele usará um terno branco, de panamá, engomadíssimo, sapatos de verniz. Em cima, de costas para a plateia, Virgínia, a esposa branca, muito alva; veste luto fechado. Duas camas, uma das quais de aspecto normal. A outra, quebrada, metade do lençol para fora, travesseiro no chão. Uma escada longa e estilizada. A casa não tem teto para que a noite possa entrar e possuir os moradores. Ao fundo, grandes muros que crescem à medida que aumenta a solidão do negro.]

SENHORA [doce] — Um menino tão forte e tão lindo!

SENHORA [patética] — De repente morreu!

SENHORA [doce] — Moreninho, moreninho!

SENHORA — Moreno, não. Não era moreno!

SENHORA — Mulatinho disfarçado!

SENHORA [polêmica] — Preto!

SENHORA [polêmica] — Moreno!

SENHORA [polêmica] — Mulato!

SENHORA [em pânico] — Meu Deus do céu, tenho medo de preto! Tenho medo, tenho medo!

SENHORA [enamorada] — Menino tão meigo, educado, triste!

SENHORA [encantada] — Sabia que ia morrer, chamou a morte!

SENHORA [na sua dor] — É o terceiro que morre. Aqui nenhum se cria!

SENHORA [num lamento] — Nenhum menino se cria!

SENHORA — Três já morreram. Com a mesma idade. Má vontade de Deus!

SENHORA — Dos anjos, má vontade dos anjos!

SENHORA — Ou é o ventre da mãe que não presta!

SENHORA [acusadora] — Mulher branca, de útero negro!

SENHORA [num lamento] — Deus gosta das crianças. Mata as criancinhas! Morrem tantos meninos!

TODAS — Ave Maria, cheia de graça… [perde-se a oração num murmúrio ininteligível] Padre nosso que estais no céu… [perde-se o resto num murmúrio ininteligível]

SENHORA [assustada] — E se afogou num tanque tão raso!

SENHORA — Ninguém viu!

SENHORA — Ou quem sabe se foi suicídio?

SENHORA [gritando] — Criança não se mata! Criança não se mata!

SENHORA [doce] — Mas seria tão bonito que um menino se matasse!

SENHORA — O preto desejou a branca!

SENHORA [gritando] — Oh! Deus mata todos os desejos!

SENHORA [num lamento] — A branca também desejou o preto!

TODAS — Maldita seja a vida, maldito seja o amor!

[Cessam todas as vozes. Ismael vem olhar o rosto do filho. Em cima, no quarto, Virgínia se ajoelha. Na parte de fora aparece um jovem vagabundo; caminha, indeciso, com um bordão. Logo se percebe que é um cego, cabelos claros e anelados; seu rosto exprime uma doçura quase feminina. Surgem, em seguida, quatro negros, que se espantam com a presença do cego. Negros seminus, chapéu de palha, fumando charuto.]

PRETO [com certo humor] — Pulou o muro, ceguinho?

CEGO [espantado] — O portão estava aberto.

PRETO — Está-se arriscando, companheiro. O homem não gosta que branco entre aqui.

PRETO — Você pode-se dar mal.

PRETO — Está vendo esses muros? Ah, você é cego! Pois é: ele cercou tudo. Muro por toda parte. Para ninguém entrar. E se a visita teima, ele passa fogo. Já meteu bala num, foi, não foi?

PRETO — Ora!

PRETO — Só porque o sujeito, que era branco, veio espiar!

CEGO — Então, é ele.

PRETO — Que foi que disse?

CEGO — Falando sozinho.

PRETO — E se nós estamos aqui é porque somos lá do cemitério. Conhece, não conhece? o cemitério? Ah, tu és cego! Cemitério pequeno, mas em condições; para o lugar que é, chega. Como ia dizendo — vamos levar o filho do homem, que morreu.

PRETO — De repente.

CEGO — Diga — ele se chama Ismael?

PRETO — O doutor? Sim. E que médico!

CEGO — Preto, não é preto?

PRETO — Mas de muita competência! [para os outros] Minto?

PRETO — Não tem como ele!

PRETO — Viu? Doutor de mão-cheia!

PRETO — Mas tome um conselho; não fale em preto, que ele se dana!

CEGO [para si mesmo] — Quer ser branco, não perde a mania. [muda de tom, para o negro que fala mais] Morreu quando o guri?

PRETO [sem ouvir] — Chamar quatro homens, quando um sozinho podia carregar o caixão.

PRETO — Estou contigo.

PRETO [para o cego] — Não é, companheiro? Para que quatro segurando nas alças, se o defunto é desse tamainho? Pesa nada!

CEGO — E a mulher?

PRETO — Ah, essa, meu filho! Ninguém vê!

— Eles estão bem?

CEGO — Se brigam muito, ninguém sabe!

PRETO — Pergunto se estão bem de dinheiro.

CEGO — Estão cheios! Têm tanto, que ele não atende mais chamado, não dá mais consulta!

PRETO — Vai ver que a mulher é de cor. Ou me engano?

CEGO — Se engana! Branca e daquelas! Uma coisa por demais. Eu conheci solteira, de meia curta. Depois não vi nunca mais!

PRETO [para si mesmo] — Eu já sabia, só podia ser branca! [muda de tom] Eu queria falar com ele!

CEGO [alarmado] — Com o doutor?

PRETO — Não lhe aconselho!

CEGO — Sou parente longe, segundo ou terceiro grau. Já vou indo.

PRETO — Por aqui, sempre em frente. Precisa que eu lhe acompanhe?

CEGO — Vou sozinho, obrigado.

[O vagabundo caminha, penosamente, guiando-se pelo bastão. Fala sozinho.]

CEGO — Tem morto na casa e nem parece. Não estou ouvindo choro, nem grito nenhum. Liga-se menos à morte de criança.

[Os quatro negros esperam que o cego desapareça nos fundos da casa. Fazem muita fumaça com os charutos.]

PRETO — Está na hora!

PRETO — Ele disse meio-dia e ainda falta.

PRETO [deitando-se no chão e apoiando a cabeça nas duas mãos] — Não faço fé que esse camarada seja parente dele.

PRETO — Sabe lá se é dela?

[Ismael deixa a sala, presumivelmente em direção ao quarto da mulher; mas a sua passagem pela outra sala coincide com o aparecimento do vagabundo na porta. Em todas as pausas, ouvem-se fragmentos dos padres-nossos e ave-marias do coro negro.]

CEGO [para si mesmo] — Não ouço nada. Com certeza, na hora de sair o caixão é que vai haver grito.

ISMAEL [depois de contemplar o cego, em silêncio] — Quem te chamou aqui?

CEGO [avançando, incerto] — Ismael, me dá a mão.

[Ismael, impassível, em silêncio, deixa que o cego venha ao seu encontro.]

CEGO — Te procurei tanto, e me perdi tantas vezes no caminho!

[O cego encontra o corpo do irmão, apalpa-o, procura a mão.]

CEGO — Soube que teu filho morreu. Mas fala, Ismael, fala!

ISMAEL — Quem te mandou?

CEGO — Eu mesmo. Não sou teu irmão mais novo, o caçula?

ISMAEL — Alguém te mandou!

CEGO — Foi ela que me mandou [baixa a voz] — tua mãe! [muda de tom] Eu não ia dizer isso; não ia dizer, já, porque teu filho vai ser enterrado hoje. Mas você continua duro [pega a mão de Ismael, que continua impassível], até a tua mão, os nós dos dedos, parece de pedra!

ISMAEL — Queres dinheiro?

CEGO [meio suplicante] — Me reconheces ao menos como teu irmão? Diz "Você é meu irmão", Ismael!

ISMAEL [pétreo] — Quanto, para partir imediatamente, para não voltar nunca?

ELIAS — Então deixa que eu beije o teu filho.

ISMAEL — Não!

[suplicante] — Não te custa nada! Ou, então, já que não queres, conta como ele morreu, como foi?

ISMAEL [caindo em abstração] — Deus marcou minha vida, eu sei que é Ele, só pode ser Ele. Ninguém sabe como foi: Virgínia se distraiu um momento, um segundo, e o menino desapareceu. [com excitação] Não estava em lugar nenhum. [com espanto] Então eu me lembrei: o tanque! Fui correndo — ele estava pousado no fundo do tanque, muito quieto — e morto. Mas a água é tão rasa, bate na cintura de uma criança. Ele não podia ter-se afogado ali!

ELIAS — Devia ser uma criança linda!

ISMAEL — É o terceiro que morre. Todos morrem. [com veemência] Eles não se criam — ouviste? — não se criam. Nenhum, nenhum! [muda de tom] Você não verá meu filho! Não quero que ninguém veja. A não ser eu e a mãe dele — nós dois, ninguém mais! Vai-te e não voltes nunca!

ELIAS [também com veemência] — Se eu tivesse beijado teu filho, talvez calasse o que tua mãe mandou dizer.

ISMAEL — Pois então fala.

ELIAS — Você sabe que sua mãe está entrevada?

ISMAEL — Ouvi dizer.

ELIAS — Antes de minha partida, me pediu por tudo…

ISMAEL — Sei.

ELIAS — …e eu jurei que viria dizer apenas estas palavras: "Ismael, tua mãe manda sua maldição!"

ISMAEL — Já deste o recado…

ELIAS — Não é recado. É maldição.

ISMAEL — Seja maldição. Agora, a porta é ali, embora tu não enxergues.

ELIAS — Eu vim para ficar, Ismael.

ISMAEL [com humor sinistro] — E esperas que eu deixe?

ELIAS — Não tenho lugar nenhum para ir.

ISMAEL — Preferes que eu te expulse daqui? Que te leve de rastos? Ou já perdeste o medo?

ELIAS — Tive medo quando era menino. Naquele tempo, você me batia porque eu não era filho de sua mãe, porque era filho de uma mulher branca com

homem branco. Mas hoje, não. Talvez amanhã o medo volte…

[Ismael não responde, está de costas para o cego, que, naturalmente, não percebe.]

ELIAS [suplicante] — Eu fico aí em qualquer canto, como um bicho, quieto, calado, não incomodo ninguém — juro!

[Ismael continua mudo. Elias fala para si mesmo, com certa tristeza e doçura.]

ELIAS — Eu não preciso conversar com ninguém, não preciso ver ninguém. Falo sozinho, rio,acho graça comigo mesmo — é tão bom quando não tem nenhuma pessoa perto!

[Nesta altura Ismael está longe do irmão, que continua falando e gesticulando numa direção errada. Ismael apanha um relho.]

ISMAEL [batendo com o relho num móvel] — Sabes o que é isso?

[Elias volta-se instintivamente, na direção certa. Seu rosto exprime terror.]

ELIAS — Sei. Aquele chicote, curto, trançado, que meu pai te deu.

ISMAEL — Queres que eu use isso na tua carne?

ELIAS [com uma coragem desesperada] — Num cego não se bate! Você não teria essa coragem!

ISMAEL — Deixe a minha casa!

ELIAS — Vou, mas cedo ou tarde prestarás contas a Deus!

[Caminha, penosamente, para a porta.]

ISMAEL [depois que o outro chega à porta] — Elias!

ELIAS [com o rosto exprimindo esperança] — Me chamou?

[Volta, numa espécie de deslumbramento.]

ISMAEL [ainda assim, duro] — Em intenção do meu filho que morreu, te deixarei ficar aqui, mas só até amanhã, nem mais um dia. Nos fundos tem um quarto; fique lá e não saia!

ELIAS — Não sairei, Ismael.

ISMAEL — Água, comida, tudo levarão para você. Outra coisa: eu tenho uma mulher. Nem sonhe em falar com ela. É como se ela fosse do céu e você da terra, da terra, não, da lama.

ELIAS — Queres que eu jure?

ISMAEL — Não interessa.

ELIAS [doce] — Também posso ajudar a carregar o caixão do teu filho. Eu seguro numa alça.

ISMAEL — Não quero que toques no caixão de meu filho!

[Ismael sobe a escada; entra no quarto da mulher. Embaixo, no velório, se faz mais nítido o rumor das preces. Ismael para, pouco atrás da mulher, que está de novo em pé.]

ISMAEL — Desde ontem que você está assim, nesta posição.

VIRGÍNIA — Já me ajoelhei muitas vezes.

ISMAEL — Mas nem se deitou, nem dormiu.

VIRGÍNIA — Meus olhos estão queimando.

ISMAEL — Febre.

VIRGÍNIA [retificando] — Essa noite em claro.

ISMAEL — Nosso filho está sozinho.

VIRGÍNIA — Eu senti que você não estava mais na sala. [volta-se para o marido] Desde ontem que eu estava esperando — esperando o quê, meu Deus?

ISMAEL — Você me esperava, Virgínia.

VIRGÍNIA [com espanto] — Esperava você! Só posso esperar você, sempre. Só você chega, só você parte. O mundo está reduzido a nós dois — eu e você. Agora que teu filho morreu.

ISMAEL [com certa veemência] — Mas não foi isso que você quis? Quando aconteceu aquilo, aí do lado [indica o leito próximo] que foi que você disse?

VIRGÍNIA — Não sei, não me lembro, nem quero.

ISMAEL — Disse que queria fugir de tudo, de todos; queria que ninguém mais visse, que ninguém mais olhasse para você. Ou não foi?

VIRGÍNIA — Depois do que aconteceu ali — se alguém me visse, se alguém olhasse para mim, eu me sentiria nua…

ISMAEL — Então, eu te falei nesses mausoléus de gente rica, que parecem uma pequena casa. Que foi que você respondeu?

VIRGÍNIA [mecânica] — Respondi: "Eu queria estar num lugar assim, mas viva. Um lugar em que ninguém entrasse. Para esconder minha vergonha."

ISMAEL — Era isso que eu queria, também. E quero esse lugar, essa vida. Por isso criei todos esses muros, para que ninguém entrasse. Muros de pedra e altos.

VIRGÍNIA [com espanto, virando-se para o marido] — O mundo reduzido a mim e a você, e um filho no meio — um filho que sempre morre.

ISMAEL — Sempre.

VIRGÍNIA — Já me esqueci dos outros homens, já sinto como se no mundo só existisse uma fisionomia — a sua — todos os homens só tivessem um rosto — o seu. [muda de tom] Ismael, teus filhos têm o teu rosto!

[Vem espiar o rosto do marido.]

VIRGÍNIA — Quantos vierem, terão o teu rosto!

ISMAEL — Por que dizes "teus" filhos?

VIRGÍNIA [com violência contida] — Por que são "teus"!

ISMAEL — Nossos!

VIRGÍNIA [depois de uma pausa, mergulhando o rosto nas mãos] — são nossos! [muda

de tom, para si mesma] Também são meus! [excitada, para o marido] Ismael, também são meus! [acaricia o próprio ventre] Aqui eles viveram! [segurando o marido pelos dois braços] Esse que morreu, esse que está lá embaixo — era meu filho. [numa espécie de ferocidade] Tão parecido com você, como se fosse você que estivesse me espiando pelos olhos dele.

[Ismael, sem um gesto, sem uma palavra, observa a histeria que se vai apossando da esposa.]

VIRGÍNIA — Outro dia, ouviu? Eu me lembrei de um rosto, mas não sabia de quem era, não conseguia me lembrar do nome. Não havia meio. Depois, então, me lembrei — era o de Jesus, o rosto de Jesus.

[Aperta o rosto entre as mãos. Está devorada pelo desespero. Passeia pelo quarto, enquanto o marido permanece impassível.]

VIRGÍNIA [num apelo] — Ismael, quero que você me arranje um quadro de Jesus! Jesus não tem o teu rosto, não tem os teus olhos — não tem, Ismael!

ISMAEL — Não — aqui não entra ninguém.

VIRGÍNIA — Mas, é um quadro, Ismael, um retrato, uma estampa — eu ponho ali, na parede. Não é bom lugar? Aqui, Ismael! Se você quiser, nem olho, é bastante para mim saber que há na casa um novo rosto. Sim, Ismael?

ISMAEL [segurando-a] — Não quero, não deixo! Se eu quis viver aqui, se fiz esses muros; se juntei dinheiro, muito; se ninguém entra na minha casa — é porque estou fugindo. Fugindo do desejo dos outros homens. Se mandei abrir janelas muito altas, muito, foi para isso, para que você esquecesse, para que a memória morresse em você para sempre. [com uma paixão absoluta] Virgínia, olha para mim, assim! Eu fiz tudo isso para que só existisse eu. Compreende agora? Não existe rosto nenhum, nenhum rosto branco! — só o meu, que é preto…

VIRGÍNIA [dolorosa] — Se não fosse Hortênsia, que, às vezes, fala comigo, eu não saberia que existe alguém além de nós… Você traz o quadro?

ISMAEL — Não!

VIRGÍNIA [mais agressiva, num crescendo] — Você tem medo de que o Cristo do retrato olhe para mim?

[Ismael está de costas para ela.]

VIRGÍNIA — Se fosse um Cristo cego, não tinha importância. Mas não há Cristo cego!

ISMAEL — Não deixo, nem quero… [espantado] Esse Cristo, não; claro, de traços finos…

VIRGÍNIA [suplicante] — Deixa, então, que eu passeie, no jardim, como antes? De noite. Preciso ver as estrelas. Posso ir com você!

ISMAEL — Não há mais estrelas.

VIRGÍNIA [sem ouvi-lo] — Ainda agora, eu me lembrei de que elas existem ou existiram. Há muito tempo que não pensava nelas. Eram lindas, não eram?

ISMAEL — Teu lugar é aqui. Por que falas em tudo, menos no filho que está lá embaixo? Por que não pensas nele?

VIRGÍNIA [com encanto] — Ele deve estar assim, [faz o gesto respectivo] as duas mãos unidas, como duas irmãs, duas gêmeas…

ISMAEL — Depois de morto, não quiseste vê-lo, não viste nosso filho uma única vez!

VIRGÍNIA [com medo] — Se eu o visse agora, não me esqueceria nunca!

ISMAEL — O caixão já vai sair! Não choras? Não tens uma lágrima?

VIRGÍNIA — Não posso! Quero, mas não posso.

ISMAEL — Porque ele é preto. Preto.

[Ismael encaminha-se para a porta. Virgínia senta-se na cama. Ismael fecha a porta pelo lado de fora. Ela grita, assustada.]

VIRGÍNIA [correndo para a porta] — Você me fecha aqui?

ISMAEL — É preciso.

VIRGÍNIA [suplicante] — Mas por quê? se você sempre me deixou andar pela casa? [doce] Tão bom ver outras paredes que não sejam essas; as paredes da sala, do corredor… Tão bom mesas, cadeiras, e não só essas duas camas, os lençóis… [veemente] Minha única alegria era mudar de ambiente, passar de uma sala para outra; subir e descer a escada. [desesperada] Por que me prende, Ismael, por quê?

ISMAEL — Direi depois.

VIRGÍNIA — Espera. [com rancor] Eu não quero ter mais filho. Filho nenhum — ouviu? — nunca!

ISMAEL [aproximando-se da portinhola] — Quem pode querer sou eu. E eu quero outro filho, Virgínia!

VIRGÍNIA [desesperada] — Meu, não!

ISMAEL — Teu, sim! Um filho teu que não morra como os outros. Porque o próximo não há de morrer — esse eu juro, Virgínia!

VIRGÍNIA — Mas você não compreende que não pode ser? Que eu não posso ter filhos assim? Estou tão cansada de morte, tão cansada de ver crianças morrendo? [muda de tom, com voz surda] A morte já me dá náuseas, já me enjoa o estômago! [num arranco] Ter filho para morrer!

ISMAEL — Eu virei.

VIRGÍNIA [num grito] — Não, Ismael, não! Respeite este dia! [muda de tom, espantada] Não quero ficar grávida de um no dia em que enterram outro! É como se o que morreu voltasse para o meu ventre e fosse apodrecer dentro de mim! [suplicante] Sim? Não hoje!

[Os dois se olham.]

VIRGÍNIA — Por que me olhas assim? [com voz baixa] Leio nos teus olhos o desejo. Mas não conseguirás nada de mim — não hoje — nem que eu me mate; e me matarei na tua frente, Ismael!

[Cai de joelhos, mergulhando o rosto entre as mãos. Os quatro negros, que estão de fora, contornam a casa e vão aparecer na porta da sala. Ismael desce. Os quatro negros o acompanham. Vão levar o caixão. Virgínia ergue-se e parece acompanhar todos os movimentos dos homens, embaixo. Os quatro negros carregam o caixão e abandonam a casa, com Ismael à frente. Então, numa espécie de frenesi, Virgínia apanha um pequeno sino e agita-o freneticamente.]

[fim do primeiro quadro.]

Segundo quadro

[Abre-se o pano com Virgínia na mesma posição e no mesmo gesto, isto é, agitando o pequeno sino. Observa-se, porém, uma diferença de cena. As senhoras negras deslocaram-se da sala de visitas e aparecem agora, sentadas em semicírculo, no quarto da mulher branca. Subitamente Virgínia para, como se o cansaço a vencesse. Neste momento, as senhoras recomeçam a falar.]

SENHORA [num lamento] — A mãe nem beijou o filho morto!

SENHORA — Só moças virgens deviam segurar nas alças.

SENHORA — Não beijou o filho porque ele era preto!

SENHORA — Tão bonito uma virgem!

SENHORA — É louro o irmão branco do marido preto.

SENHORA — E tem uns quadris tão tenros!

SENHORA — Nunca a mulher devia deixar de ser virgem!

SENHORA — Mesmo casando, mesmo tendo filho. Oh, Deus! Malditas as brancas que desprezam preto!

[Depois da última frase, ouve-se, de novo, o murmúrio de ladainha, ao mesmo tempo que os dedos práticos e dinâmicos contam rosários. Virgínia volta a agitar o pequeno sino, com um furor de louca. Uma preta velha surge, nervosa. Chega à porta de Virgínia, sem, entretanto, abri-la.]

VIRGÍNIA [subitamente serena] — Quase não vinha — custou tanto!

PRETA — Eu estava lá fora…

VIRGÍNIA — Já saiu?

PRETA — O enterro?

VIRGÍNIA — É.

PRETA — Já, d. Virgínia. Ainda agorinha.

VIRGÍNIA [como para si mesma] — Então, Ismael só volta de noite! Graças a Deus, vou ter umas horas de descanso! É tão bom quando ele não está! [para a Criada, mudando de tom] Abre!

PRETA — Me desculpe, d. Virgínia, mas não posso. O doutor deu ordem de não abrir.

VIRGÍNIA [num lamento] — Por que me trancam aqui dentro — por quê?

PRETA — Não sei, não, d. Virgínia. Mas penso que por causa do irmão do doutor…

VIRGÍNIA — Quem?

PRETA — O irmão do doutor que chegou de manhã.

VIRGÍNIA — Irmão? Mas que espécie de irmão?

PRETA — Branco…

VIRGÍNIA [num deslumbramento] — Branco?

PRETA — Cego — não enxerga…

VIRGÍNIA [numa euforia] — Cego? ele é cego, é? [para si mesma] Não vê… [com veemência, para Hortênsia] Preciso falar com esse homem, Hortênsia!

PRETA [em pânico] — Tenha juízo, d. Virgínia!

VIRGÍNIA — Abra isso já, ande!

PRETA — O doutor não quer; o doutor recomendou!

VIRGÍNIA [possessa] — Negra ordinária, preta! [subitamente doce] Abre, Hortênsia, sim?

PRETA — Não posso, d. Virgínia!

VIRGÍNIA [suplicante] — Hortênsia, você se lembra do que eu fiz por você, aquela vez — por sua filha? Você me disse que ela tinha dado um mau passo, tinha-se perdido. Foi, não foi?

PRETA — Foi, sim, nunca neguei. Lhe fiquei muito agradecida.

VIRGÍNIA [doce, persuasiva] — Então eu lhe dei dinheiro, para você tirar sua filha da vida. Eu achava — ouviu? — que uma preta devia sofrer mais que as outras, devia ser mais humilhada. Não sei, talvez porque fosse preta, eu achava que uma moça de cor na vida é mais profanada do que uma branca. Você mandou o dinheiro para sua filha. Ela é que não quis voltar, preferiu ficar onde estava. Estou mentindo?

PRETA — Não.

VIRGÍNIA — Então, abra a porta. Não quero nada de mais — só que você abra a porta.

PRETA — Me perdoe, d. Virgínia…

VIRGÍNIA [excitadíssima] — Eu te dou dinheiro, muito dinheiro! Todo o dinheiro que eu tenho, que eu junto! Você poderá sair daqui, não voltar nunca mais!

[Como uma possessa, vai a uma gaveta e apanha muitas cédulas.]

VIRGÍNIA — Tome! Tudo para você!

PRETA — A senhora está me perdendo, d. Virgínia!

VIRGÍNIA — Abre!

[A preta abre, depois do que apanha as cédulas que caíram no chão.]

VIRGÍNIA — Graças a Deus! [depois que a mulher apanhou a última cédula] Agora vai dizer a esse homem que eu quero falar com ele, mas depressa!

[A preta desce, com a pequena fortuna. Virgínia, sozinha, faz um gesto instintivo, arrumando os cabelos. Olha um momento no espelho a própria imagem. Faz uma reflexão em voz alta.]

VIRGÍNIA [espantada] — Eu falando de um Cristo cego, e o irmão já tinha chegado, de longe, não sei de onde, mas já estava aí…

[Aparece na porta da sala do meio, conduzido pela Criada, o irmão branco.]

PRETA — É aqui. Vem já.

ELIAS — Se ele souber! Se ele aparecer de repente — me mata…

[Vem entrando Virgínia. Para, olhando para o cego, num deslumbramento. Instintivamente, o cego se volta na direção da cunhada. Inquieta-se, com o silêncio prolongado.]

ELIAS — É a senhora?

VIRGÍNIA — Sou eu, sim.

ELIAS — Mandou-me chamar?

VIRGÍNIA — Mandei. Sente-se!

ELIAS [cujo comportamento trai uma timidez quase feminina] — Desculpe que eu seja cego. Sabia?

VIRGÍNIA — Não, não sabia. Ismael não tinha me dito. Ele me falou uma vez de você por alto, sem entrar em detalhes…

[Pausa. Virgínia esboça no ar uma carícia. Mas esconde, depressa, a mão.]

ELIAS [incerto e doce] — A senhora é bonita?

VIRGÍNIA — Me chame de você.

ELIAS — É?

VIRGÍNIA — Você acha que sou?

ELIAS — Me disseram que sim.

VIRGÍNIA — Pois sou.

[Estende agora as duas mãos para o cego, numa espécie de apelo. Logo, porém, interrompe o gesto.]

ELIAS — Desde que você entrou, eu soube que era linda.

VIRGÍNIA [acariciando-se a si mesma] — Poucas mulheres são tão bonitas como eu. Se você enxergasse, veria que eu não minto.

ELIAS [doce] — Imagino.

VIRGÍNIA — Mas, ao mesmo tempo, é bom que você seja cego. Se você não fosse cego, eu teria vergonha de si, não poderia estar aqui com você. Assim,

não. Ponho minhas mãos nas suas [faz o gesto] e não vejo nada de mais nisso.

ELIAS — Mãos tão macias!

VIRGÍNIA [com sofrimento] — Se você soubesse a saudade que eu tinha de outro rosto que não fosse o dele? E branco?!… Graças a Deus, não sou cega, posso ficar assim, olhando, até me fartar; e acho que não me fartaria nunca! [súplice] Deixa eu passar a mão pelo seu rosto? É um capricho meu. [passa a mão no rosto] Estou tateando você, como se eu é que fosse cega! Seus traços são finos!

ELIAS [inquieto] — Se ele chegar?

VIRGÍNIA — Não há perigo. Vai demorar. Só vem de noite. Fale, sim? Há oito anos que nenhum homem me fala. E muito menos claro assim. Só ele. Vocês nunca se deram, não é?

ELIAS — Ele não gosta de mim.

VIRGÍNIA — Nem você dele?

ELIAS — Nem eu dele. E você?

VIRGÍNIA — Eu?

ELIAS — Gosta do seu marido? [silêncio] Responda. Gosta? [silêncio] Ninguém pode gostar dele… Desde menino, ele tem vergonha; vergonha, não: ódio da própria cor. Um homem assim é maldito. A gente deve ser o que é. Acho que até o leproso não deve renegar a própria lepra.

VIRGÍNIA [com as mãos nas dele] — Estou gostando tanto do que você diz! Você é irmão de Ismael como?

ELIAS — De criação.

VIRGÍNIA — Ah, logo vi!

ELIAS — Meu pai era italiano e depois que minha mãe morreu se juntou com a mãe de Ismael…

VIRGÍNIA — Estou ouvindo.

ELIAS [apaixonadamente] — Quando ele era rapaz, não bebia cachaça porque achava cachaça bebida de negro. Nunca se embriagou. E destruiu em si o desejo que sentia por mulatas e negras — ele que é tão sensual. A mim, nunca perdoou que eu fosse filho de brancos e não de negros como ele. Quando fui morar na casa de Ismael, ele já era rapaz, e eu, menino. Ismael me maltratava, me batia. Eu tinha medo dele; [olhando em torno ou, antes,

virando a cabeça de um lado para outro, como se pudesse enxergar] e ainda hoje tenho — medo — um medo de animal, de bicho!

VIRGÍNIA [levantando-se e apertando a cabeça de Elias de encontro ao peito] — Eu gosto que você tenha medo, que seja assim, fino de cintura…

ELIAS — Gosta, não gosta?… mesmo depois de cego…

VIRGÍNIA [mudando de tom] — Você ficou cego como?

ELIAS [num lamento] — Foi uma fatalidade; eu estava doente dos olhos e Ismael, que me tratava, trocou os remédios. Em vez de um, pôs outro… Perdi as duas vistas… Mesmo depois de cego ele me atormentava. Estudava muito para ser mais que os brancos, quis ser médico — só por orgulho, tudo orgulho. O que ele fez com são Jorge? Tirou da parede o quadro de são Jorge, atirou pela janela — porque era santo de preto. Um dia, desapareceu de casa, depois de ter dito à mãe dele: "Sou negro por tua causa!" [doce, suplicante] Já ouviu o que eu disse. Agora responda — gosta dele? [silêncio] Gosta?

VIRGÍNIA [obcecada] — Ele trocou os remédios de propósito… Para cegar você!… [muda de tom] Se eu gosto dele? Não… não gosto…

ELIAS — Odeia?

VIRGÍNIA [incerta] — Odeio…

ELIAS — Tem medo dele?

VIRGÍNIA [incerta] — Medo? [mudando de tom, levanta-se, anda, enquanto Elias se desorienta, sem saber em que direção virar-se] A transpiração dele está por toda a parte, apodrecendo nas paredes, no ar, nos lençóis, na cama, nos travesseiros, até na minha pele, nos meus seios. [aperta a cabeça entre as mãos] E nos meus cabelos, meu Deus!

[Cheira as mãos em concha, como se quisesse encontrar nelas o cheiro três vezes maldito.]

ELIAS — Então, por que se casou com ele? Me disseram que você é branca, nem morena, mas branca, muito branca.

VIRGÍNIA [num transporte] — Muito branca, muito alva. [muda de tom] Quem ama mistura suor com suor. [pergunta, com avidez] Diga se o suor dele ficou em mim, se está na minha carne? ou se é imaginação minha?

[Com expressão de sofrimento, dá primeiro as mãos, depois os braços, depois os ombros, para que o cego, já de pé, possa cheirá-los.]

ELIAS [num transporte] — É imaginação!

[Virgínia baixa a cabeça, numa súbita vergonha.]

ELIAS [agressivo] — Mas se você tem esse horror…

VIRGÍNIA [interrompendo, brusca, afirmativa] — Tenho!

ELIAS — …por que se casou?

[No seu desespero, Elias enterra as unhas nos braços de Virgínia.]

VIRGÍNIA — Está-me machucando!

ELIAS [baixo, ao ouvido da moça] — Tenho medo que você seja linda, mas ordinária! Diga que não é, que tem sentimento — diga!

VIRGÍNIA [dolorosa] — Eu lhe conto — se você soubesse! Foi aqui mesmo, esta casa era da tia, que me criava. Meus pais tinham morrido. Titia era viúva, e tão fria e má que nem sei como pode existir mulher assim. Tinha cinco filhas, todas solteironas, menos uma, a caçula, que ia se casar. Era a única que um dia deixaria de ser virgem…

[Falando, Virgínia se afasta.]

ELIAS [pedindo] — Fique perto de mim.

VIRGÍNIA [doce] — Fico, sim. [muda de tom] Todos ali me odiavam. Porque eu tinha 15 anos, era bonita demais — linda! Vivia cercada de olhos. Quando eu me vestia, vinham-me espiar. Foi aí que Ismael apareceu, primeiro como médico, depois como amigo também. "Preto, mas muito distinto", diziam; e, depois, doutor. Em lugar de interior, isso é muito. Ele se apaixonou por mim…

[doce e inquieto] — E você por ele, não?

ELIAS

VIRGÍNIA — Juro que não. Juro por tudo. Eu já tinha medo do desejo que havia nos seus olhos. Já adivinhava que amor com um homem assim é o mesmo que ser violada todos os dias.

ELIAS — Sempre o sonho dele foi violar uma branca.

VIRGÍNIA — Eu amava o noivo da minha prima, da caçula. Sem dizer nada a ninguém. Este, sim. Você tem alguma coisa dele. Sobretudo, na boca — os lábios finos e meigos. Não a boca vingativa do meu marido! Uma noite, o noivo de minha prima chegou cedo demais. Eu estava sozinha. Foi tudo tão de repente! Não houve uma palavra, ele me pegou e me beijou. Nada mais, a não ser a mão que percorreu o meu corpo…

ELIAS — Você não devia ter desejado nenhum homem — nunca…

[A narração de Virgínia desenvolve-se agora em crescendo.]

VIRGÍNIA — Neste momento, minha tia e a noiva apareceram. Em tempo de ver tudo. As duas não disseram uma palavra, assistindo, até o fim. Quando acabou o beijo, o noivo fugiu, e para sempre. Minha tia veio e me trancou no quarto… [aqui baixa a voz] Minha prima noiva fechou-se no banheiro. Demorou lá e quando foram ver [espantada] ela tinha-se enforcado, Elias, com uma corda tão fina, que não sei como resistiu ao peso do corpo…

ELIAS [num lamento] — Só os homens deviam se enforcar; as mulheres, não…

VIRGÍNIA [sem ouvi-lo] — E eu ali. De noite, Ismael veio fazer quarto. Era o único de fora, ninguém mais tinha sido avisado. De madrugada, senti passos. Abriram a porta — era ele mandado pela minha tia. Eu gritei, ele quis tapar minha boca — gritei como uma mulher nas dores do parto… [muda de tom] Se pudesses ver, eu te mostraria…

[Cai em penumbra o resto do quarto; a luz incide apenas sobre a cama em que Virgínia foi violada. Veem-se todos os sinais de uma luta selvagem; a extremidade inferior da cama está caída; metade do lençol para o chão, um travesseiro no assoalho; um pequeno abajur quebrado.]

VIRGÍNIA [indicando a cama] — Ninguém mais dormiu ali… A cama ficou como estava; não mudaram o lençol, não apanharam o travesseiro, nem o crucifixo de cristal, que se partiu naquela noite… Tudo como há oito anos… Ismael não quer que eu, nem ninguém, mexa em nada… Depois, veio a outra cama,

de casal. Mas a minha, de solteira, continua, sempre, sempre… E continuará, depois da minha morte.

ELIAS — O noivo da que morreu devia ser bonito…

VIRGÍNIA [com rancor] — Foi ela, minha Tia, quem chamou Ismael, apontou a escada, que disse: "Deixa que ela grite, deixa ela gritar…" Ismael comprou a casa e, no dia seguinte, ela e as três virgens partiram. Voltaram trinta dias depois, para o casamento. E agora, quando um filho meu nasce ou morre — a mãe e as filhas vêm assistir ao parto ou ao enterro. Querem ver se o filho que nasce ou que morre é preto… [espantada] Hoje ainda não vieram, mas virão, tenho certeza, virão sempre…

ELIAS [espantado] — Por sua causa a noiva se matou…

[Apaga-se a luz no quarto amaldiçoado.]

ELIAS — Por que não morreu? A mulher que é possuída — [baixa a voz] assim — não deve viver…

VIRGÍNIA [com medo] — Morrer, não. Não posso morrer. [como uma fanática] Nunca. [desesperada] Se eu morresse, ele não me enterraria, tenho certeza. Deixaria meu corpo na cama, esperando que eu, apesar de morta, continuasse tendo filhos, [lenta] filhos pretos…

ELIAS — Morta não tem filhos…

VIRGÍNIA — Talvez… [desorientada] Quem sabe; não sei, não compreendo mais nada.

ELIAS — Se você quisesse, eu poderia salvá-la!

VIRGÍNIA — Não vejo como!

ELIAS [segurando-a] — Fugindo!

VIRGÍNIA — Não posso. Se eu fugisse, a transpiração dele não me largaria; está entranhada na minha carne, na minha alma. Nunca poderei me libertar! Nem a morte seria uma fuga!

ELIAS — Maldito seja o negro!

VIRGÍNIA [doce] — Você pode-me salvar, mas não assim. Há outra maneira. E se fizer o que eu espero, eu agradecerei de joelhos, eu beijarei no chão a marca dos seus passos.

ELIAS [transportado] — Sabe, não sabe? Que eu farei tudo, tudo?

VIRGÍNIA — Sei. Sinto isso em você.

[Virgínia acaricia-o no rosto, nos cabelos. Caem de joelhos os dois, um diante do outro.]

ELIAS — Você está quase louca.

VIRGÍNIA — Se já não estou.

ELIAS — Quer de mim o quê?

VIRGÍNIA — Lembra-se do que eu lhe disse? Que seus lábios eram finos e meigos? Dá-me um beijo?

[Os dois beijam-se apaixonadamente. Elias ergue-se, trazendo consigo o corpo de Virgínia. Ela, então, desprende-se. Afasta-se, fica de costas para Elias. Depois volta-se para ele.]

VIRGÍNIA [com rancor] — Já tive três filhos. Nenhum dos três brancos. É por isso que eles morrem — porque são pretos.

ELIAS — E se fossem brancos? Não morreriam também?

VIRGÍNIA [terminante] — Se fossem brancos, não. Juro que não morreriam. Se não vier, desta vez, um filho branco — é outro que eu dou à morte. Ouviu bem?

ELIAS — Sim.

[Neste momento aparecem, no jardim, quatro mulheres, que são, presumivelmente, a tia e as primas de Virgínia. A tia, um tipo de mulher em que morreu toda a doçura. As filhas, solteironas que arrastam pela vida uma não desejada virgindade.]

VIRGÍNIA — E não se esqueça de que sou bonita, linda! Aqui é a escada! Lá em cima, bem em frente, há uma porta… Está só encostada.

[Virgínia sobe a escada e vai reaparecer no quarto. Logo depois sobe Elias. Os dois encontram-se e abraçam-se e beijam-se. Cai o pano quando a tia e as primas contornam a casa.]

[fim do primeiro ato.]

segundo
ato

[Mesmo ambiente. Virgínia e Elias estão em pé, junto da porta. Virgínia arruma os cabelos. Tem na atitude um certo cansaço amoroso. Elias, meigo como nunca. A cama atual de Virgínia está revolvida como a de solteira; um travesseiro no chão; metade do lençol para fora. As senhoras pretas descem e se colocam em semicírculo, junto do pequeno e decorativo tanque em que o menino se afogou. Mexem nos rosários; fazem as suas preces. Na sala de visitas, a tia e as primas solteironas. A noite cai, contra todos os relógios, porque há ainda sol em outros lugares; é, pois, uma noite prematura e triste.]

PRIMA [num tom de lamento] — Noutras casas, ainda tem sol. Nesta já é noite.

TIA — Vocês ouviram?

PRIMAS — Não.

TIA — Vozes?

PRIMAS — Onde?

TIA [inquieta] — Lá em cima.

PRIMAS [entre si] — Vozes lá em cima.

TIA — Duas vozes.

PRIMAS [num lamento, sempre num tom de lamento] — Não tem ninguém em casa. Estão no cemitério.

TIA — Eu ouvi.

PRIMA — Chegamos atrasadas.

PRIMA — Depois do enterro.

PRIMA — Esta casa é maldita.

PRIMA — Nenhuma flor no chão.

PRIMAS [num tom de presságio] — Num enterro sempre sobra uma flor.

PRIMA — Sempre.

PRIMA — Uma flor fica boiando no assoalho.

TIA — Eu pensei ter escutado uma voz. Ou duas. De homem e de mulher.

[Em cima, no quarto, Elias abraça Virgínia, mas esta desprende-se com violência.]

TIA — São meus nervos.

[Novamente em cima.]

VIRGÍNIA — Agora vá.

ELIAS — É cedo.

VIRGÍNIA — Tarde.

ELIAS — Você não é mais a mesma. De repente, mudou. Eu sinto que você mudou.

VIRGÍNIA — Ele pode chegar. A qualquer momento, entra aqui.

ELIAS — Então, por que me chamou? Não devia ter-me chamado. Eu ia-me embora amanhã, nunca mais voltaria. [meigo] Mostre as mãos…

[Maquinalmente Virgínia oferece as mãos; ele beija uma e outra. Mas Virgínia continua fria.]

VIRGÍNIA [com impaciência] — Você não pode ficar nesta casa. Nem mais um minuto.

ELIAS — Está fria, completamente fria.

VIRGÍNIA — Tenho medo.

ELIAS — Eu, não.

VIRGÍNIA [dolorosa] — Você também. Sinto nas suas mãos, na sua boca — medo… [olha em torno]

ELIAS — Medo nenhum. Tive antes de conhecê-la. Mas agora tudo mudou. E se você quiser — quer?

VIRGÍNIA — Não quero!

ELIAS — Eu ficaria aqui mesmo, no quarto. De pé. De frente para a porta.

VIRGÍNIA — Quanta loucura!

ELIAS [continuando] — Ele, então, chega…

VIRGÍNIA — E mata você.

ELIAS — E me mata.

VIRGÍNIA — E para quê, meu Deus do céu?

ELIAS [apaixonadamente] — Não posso viver mais sem você, não quero. Sem você que eu não vi, que nunca verei, que é tão desconhecida…

[Ao mesmo tempo que diz estas palavras, Elias tateia Virgínia, como se quisesse identificá-la.]

VIRGÍNIA — Vá — pelo amor que me tem.

ELIAS — Não!

VIRGÍNIA — Você não conhece Ismael! Ele é capaz de mandar você embora e matar a mim…

ELIAS — A você, não!

VIRGÍNIA — E por que não? Nunca vi esse homem sorrir. É tão frio, tão duro. Tem as mãos de pedra. [ansiosa] E você? gostaria de me ver morta?

ELIAS [caindo em abstração] — Seria tão bom que você morresse; assim nem ele, nem nenhum homem — ninguém mais tocaria em você…

[Embaixo, entre a tia e as primas.]

TIA — Que enterro demorado!

PRIMA — Não teve flor!

PRIMA — O cemitério é longe!

TIA — Nem tanto!

PRIMA — É, sim, mamãe!

PRIMA — Virgínia antes não ia ao cemitério!

TIA — Hoje cismou!

PRIMA — Ou será que ela está?

[Novamente em cima.]

ELIAS [em pleno sonho] — Você nunca se imaginou morta? [segura Virgínia pelos dois braços] Eu mesmo — e não ele; ele, não — eu seria capaz de matar você. Sem ódio, sem maldade — por amor; para que ninguém acariciasse você e para que você mesma não desejasse ninguém — ficasse para sempre com a boca em repouso, os seios em repouso, os quadris quietos, inocentes…

[Elias põe-se de joelhos e, na sua embriaguez, acaricia Virgínia, que se deixa adorar, sem um gesto, petrificada.]

ELIAS — Morrer assim não te faria mal — juro! Seria um bem — não compreendes que seria um bem?

VIRGÍNIA [dolorosa] — Compreendo.

ELIAS — Você gostaria… Seria uma coisa tão meiga como a morte de uma menina; não de mulher, mas de menina, no dia da primeira comunhão…

VIRGÍNIA — Ismael sonha com uma morte assim, mais ou menos assim…

ELIAS [doce] — Eu é que deveria ser teu assassino, e não ele — eu!…

[Ergue-se e procura Virgínia com as duas mãos. Virgínia não diz palavra. Encosta-se na parede, fica imóvel. Elias passa por perto, roça pela cunhada, mas não a descobre, não a sente.]

ELIAS [doce] — Não fujas, eu não sou assassino. Sinto que não sou assassino, e que isso não seria crime. Eu não mataria ninguém, a não ser a ti…

[Gradualmente, a doçura de Elias transforma-se em excitação e, por fim, em cólera.]

ELIAS — Virgínia, onde estás, Virgínia? Eu também não te enterraria. Ficaria contigo, junto do teu corpo, fiel, o desejo tranquilo, sem fazer barulho,

nenhum barulho… Me deitaria ao lado do teu corpo… [desorientado] Mas onde estás? Você está-se escondendo de mim? [com rancor] Não quer? Prefere esse negro? [novamente súplice] Perdoa, mas fala! Virgínia! Virgínia!

[Vira a cabeça para todos os lados, perdido nas suas trevas.]

VIRGÍNIA — Vai!

ELIAS — Primeiro, escuta!

VIRGÍNIA — Vai!

ELIAS — Você não pode me expulsar assim, depois do que houve…

VIRGÍNIA — Não houve nada!

ELIAS — Ainda agora…

VIRGÍNIA — Sonho seu!

ELIAS — Você se entregou a mim… Foi minha!

VIRGÍNIA [mudando de tom] — Fui sua, mas estava fria — fria, de gelo — não percebeu que eu estava fria?

ELIAS — Parecias louca…

VIRGÍNIA — Simulação!

ELIAS — Mentira!

VIRGÍNIA — É tão fácil simular! Qualquer mulher finge. [absolutamente cruel] Vai, não te quero ver nunca mais. Se apareceres aqui, se voltares aqui — eu direi a ele, contarei tudo!

[Pausa. Elias vai até a porta. De lá volta-se e fala.]

ELIAS — Eu te espero no quarto. Não sairei de lá. Nunca. Mas se não fores — se não quiseres ir — então… adeus!

[Espera a retribuição.]

ELIAS — Adeus.

[Nada.]

ELIAS — Ao menos diz — "Adeus". Só isso. Não peço mais.

[Virgínia, de costas para ele, mantém-se em silêncio. Está de rosto levantado e imersa numa tristeza absoluta.]

VIRGÍNIA — Adeus.

[Elias desce a escada, no momento em que a tia aparece na sala do meio. Ela para um momento, assombrada. Depois que o cego sai, sobe a escada e entra quando Virgínia está apanhando o travesseiro. Virgínia deixa o travesseiro no chão. As duas olham-se em silêncio.]

PRIMA — Vamos lá em cima?

PRIMA — Mamãe pode não gostar.

PRIMA — Que é que tem?

PRIMA — Já, não.

PRIMA — Só espiar.

PRIMA — Virgínia teve mais sorte do que a gente.

PRIMA — Pois eu não acho!

PRIMA — Eu não queria um marido preto!

PRIMA — Nem eu!

PRIMA — Também não!

PRIMA — Ora!

PRIMA — De nós, a única que foi noiva morreu!

PRIMA — Todo o enxoval estava pronto.

PRIMA — Vamos?

PRIMA — Lindo o jogo do dia!

PRIMA — Vamos?

PRIMA — Eu não vou, eu fico!

[Vão as primas ao encontro da tia. Sobem e entram no quarto, no momento em que, sem dizer uma palavra, a tia apanha o lençol, o travesseiro e vai arrumar a cama.]

PRIMA — Que foi?

TIA [arrumando a cama e para Virgínia] — Você não diz nada?

VIRGÍNIA [ficando de costas para a tia e de frente para a plateia] — nada!

TIA — Quando eu subi, um homem vinha descendo a escada…

VIRGÍNIA [rápida] — Meu cunhado.

TIA — Cego.

VIRGÍNIA [confirmando] — Cego…

TIA — E é só teu cunhado?

VIRGÍNIA — Só.

TIA — Juras?

VIRGÍNIA — Juro.

TIA — Pelo teu filho que foi enterrado hoje?

[Por um momento Virgínia hesita; vira-se, fica de frente para a tia e de costas para a plateia; estão rosto com rosto.]

VIRGÍNIA — Pelo meu filho…

TIA [numa fúria controlada] — Por que mentes?

VIRGÍNIA [dolorosa] — Não minto!

TIA — Por que dissimulas? Por que escondes sempre a verdade? — desde menina…

VIRGÍNIA — Jurei!

TIA — Que vale teu juramento? [sem transição] Ele entrou no teu quarto?

VIRGÍNIA — Não!

TIA — Entrou!

VIRGÍNIA — Veio só falar comigo. Ficou no corredor…

TIA — Cínica! Eu sei que ele entrou, que ficou aqui muito tempo!…

VIRGÍNIA [rápida] — Se sabe — por que me atormenta com perguntas? Queria tanto ficar sozinha, para rezar…

TIA [para si mesma, num transporte] — Graças, meu Deus, por ter chegado atrasada! Se não fosse isso, talvez não soubesse nunca que tens um amante…

VIRGÍNIA [espantada] — Não!

TIA [ainda absorta] — Nem teria arrumado tua cama… Eu mesma arrumei…

VIRGÍNIA [desesperada] — Mas eu não tenho amante!

TIA — E esse homem?

VIRGÍNIA [apaixonadamente] — Isso não é amante! Foi só uma vez, um momento, uma coisa rápida. Quase não demorou. E nunca mais ele tocará em mim, isso eu dou minha palavra de honra — Deus é testemunha! [muda de tom, meiga, suplicante] Se a senhora soubesse por que me entreguei, se soubesse o motivo que eu tenho — um grande motivo!… Deus que lê no meu coração, que lê na minha carne, sabe que não foi desejo…

TIA — Foi desejo, só desejo! Desde pequena que você é assim!

VIRGÍNIA [transportada] — Se soubesse como me sinto feliz. Hoje minha cama está pura — uma virgem pode deitar-se ali, sem medo nenhum, uma virgem, uma menina… É um homem que só me teve uma vez, só uma vez, e eu não considero isso amante — não é amante — compreende? Fui eu quem o chamei — eu, está ouvindo? — ele não me conhecia, nem eu a ele; e se não fosse uma coisa tão pura, eu não ia chamá-lo, não ia trazê-lo pela mão como um menino!

TIA — E confessa que foi você?

VIRGÍNIA [no seu deslumbramento] — Confesso!

TIA — Confessa a mim. [rápida] A teu marido também?

VIRGÍNIA [espantada] — A meu marido, não!

TIA [triunfante] — Mas ele vai saber!

VIRGÍNIA [em pânico] — Ismael?

TIA — Ismael, sim. Vai saber que tens um amante…

VIRGÍNIA [num lamento] — Não é amante!

TIA — Um amante que não te conhecia e que tu não conhecias. Um amante que mandaste chamar, que seduziste, que trouxeste pela mão até teu quarto. Direi a ele, a teu marido!

VIRGÍNIA — A meu marido, não!

TIA — Escuta — você entrou na minha casa para fazer a nossa desgraça. Minha filha se matou porque você lhe roubou o noivo. Foi ou não foi por sua causa que ela se matou?

VIRGÍNIA [baixando a cabeça] — Não sei.

TIA — Há muito tempo que eu esperava por esse momento. Dizia: "Ela me paga; ela há-de pagar. Ou então não existe Deus." Quando teu primeiro filho morreu, eu pensei que estava vingada. Vingada do que fizeste à minha filha. Mas logo vi que não, que não sofrias, que não gostavas do teu filho, dos filhos de Ismael. Eu até disse a vocês, não disse?

PRIMA — Disse!

PRIMA — Não gosta dos filhos!

PRIMA — Não sente a morte dos filhos!

TIA [aproximando-se mais de Virgínia, que recua com um princípio de medo] — Tu odeias teus filhos, Virgínia? [quase doce, como se pedisse à sobrinha para odiar] Odeias?

VIRGÍNIA — Não.

TIA — Não negues, Virgínia. Tu sabes que odeias…

VIRGÍNIA [sem saber o que diz] — Os filhos de Ismael…

TIA [recaindo na evocação] — Eu continuei esperando. Cedo ou tarde, me vingaria…

VIRGÍNIA

[numa histeria] — A senhora se vingou naquele dia, quando fechou toda a casa e mandou Ismael subir!

TIA — Não bastou. Foi pouco, muito pouco… Ainda falta… E nem sei se o que Ismael fez contigo foi vingança. [veemente] Não sei. [para Virgínia] Te juro que se um homem fizesse com minha filha — o que Ismael fez ali [indica a cama quebrada] — eu ainda agradeceria — te juro! Se visses o estado de minha filha, da que ficou lá embaixo — se visses o que ela diz, o que ela faz…

[Neste momento exato a filha aludida assume uma série de atitudes eróticas, uma das quais é a de apanhar os seios com as duas mãos, exprimindo profunda angústia sexual.]

TIA — Está quase ficando louca. E eu não posso fazer nada — você compreende? e as irmãs — essas — vão pelo mesmo caminho. [subitamente feroz] Mas eu prefiro que enlouqueçam! Antes loucas do que mortas. Não quero que morram. [sem transição, espantada] Minha filha que está lá embaixo…

PRIMAS [em lamento] — Nós também, mamãe.

TIA — …e essas, vão morrer virgens, porque és uma perdida. [violenta] Direi tudo a teu marido, direi o que ninguém me contou, mas o que eu vi!

VIRGÍNIA — Só roubei o noivo de uma filha…

TIA — Trouxeste maldição para todas!

VIRGÍNIA — Mas Ismael não pode saber, tia. É preciso que ele não saiba. Eu faço o que a senhora quiser. O que é que a senhora quer que eu faça —diga! farei tudo!

TIA — Não quero nada. Chegou a minha vez… Vou esperar teu marido, Virgínia…

[Saem a tia e as primas. Virgínia continua no quarto. Tia e primas vão comentando. Vão esperar Ismael na sala de visitas.]

PRIMA — Virgínia tem um amante!

PRIMA — Um amante.

PRIMA — Quando o marido souber!

PRIMA — Será que ele mata?

PRIMA — Claro!

[Chegam na sala; para a prima desequilibrada.]

PRIMAS [em conjunto] — Virgínia tem um amante!

PRIMA — Eu disse primeiro!

PRIMA — Fui eu!

PRIMA — Eu.

PRIMA — Não fui eu, mamãe?

TIA — Tenham modos!

PRIMA [desequilibrada] — Eu me lembro daquela noite. Como Virgínia gritou!

PRIMA — Mamãe vai dizer, não vai, mamãe?

TIA — Vou.

PRIMA [numa alegria de débil mental] — Que bom!

TIA — Só sairei daqui depois de ter dito.

[Pausa das primas. Entra Ismael. Vai direto ao quarto da esposa.]

ISMAEL — A porta está aberta?

VIRGÍNIA — Foi minha tia que chegou, com minhas primas, e abriu. Você não falou com elas?

ISMAEL — Não.

VIRGÍNIA — Ah! [nova atitude, doce] Eu estava esperando você. Vamos passear lá fora, um pouco… Só um instante — vamos?

ISMAEL — Hoje não.

VIRGÍNIA — Vamos. Lhe peço.

— Não, porque meu irmão está aí.

ISMAEL — Seu irmão? Ah, um que é cego? É cego, não é? Você não disse nada quando saiu.

VIRGÍNIA

ISMAEL — Chegou de manhã.

VIRGÍNIA — Então, vamos ficar aqui. É melhor mesmo. A gente pode conversar.

ISMAEL — Estou achando você diferente.

VIRGÍNIA — Eu?

ISMAEL — Quase amorosa.

VIRGÍNIA [numa espécie de euforia] — Estou, não estou?

ISMAEL — Há oito anos que estamos casados. E você não teve nunca uma palavra de amor, um gesto, uma carícia…

VIRGÍNIA — Você também quase não fala comigo.

ISMAEL [segurando-a pelos ombros] — Mas hoje eu sinto você como se fosse outra, não a mesma.

VIRGÍNIA [dolorosa] — Sou outra, Ismael.

ISMAEL [baixo] — Esqueceste que sou negro?

VIRGÍNIA — Quase nunca me lembro que és negro, me esqueço sempre — juro. Às vezes eu te olho, muito, muito, e não sei se és negro ou não. Outras vezes, penso que só há negros no mundo e que eu sou a única branca. Outras vezes, penso que sou negra também. Gostarias de mim, se eu fosse preta?

ISMAEL — Eu nunca te disse — foi, não foi? — que te amava? ou disse?

VIRGÍNIA — Nunca.

ISMAEL [com exasperação] — Virgínia, eu preciso pensar em ti, e não em meu filho; mas só em ti. [muda de tom] Agora confessa — eu preciso saber — tens horror de mim?

VIRGÍNIA [depois de um silêncio] — Não.

ISMAEL [afirmativo] — Tens!

VIRGÍNIA [com desespero] — Não!

ISMAEL — Por que mentes? Há oito anos que todas as noites acontece nesta cama o que aconteceu na outra. Há oito anos que gritas como se fosse a primeira vez; e eu tenho que tapar tua boca. Sou teu marido, mas quando me aproximo de ti, é como se

fosse violar uma mulher. És tu esta mulher sempre violada — porque não queres, não te abandonas, não te entregas… Sentes o meu desejo como um crime. Sentes?

VIRGÍNIA — Meu corpo é teu, já foi teu, será teu mil vezes. Mas, pelo amor de Deus, não faça perguntas!… Esquece o que houve, tudo o que houve, tudo. Porque hoje — você não vê, não sente? — eu estou amorosa ou quase…

[Virgínia pousa a cabeça no peito do marido.]

VIRGÍNIA — Não tenho medo de ti…

ISMAEL — Tens. Eu sei que tens. [muda de tom] Por que odiaste meus filhos?

VIRGÍNIA [recuando] — Não odiei teus filhos!

ISMAEL — Odiaste. Antes deles nascerem, quando estavam ainda no teu ventre — tu já os odiava. Porque eram meus filhos… Levanta o rosto! Minto? E porque eram pretos e se pareciam comigo. Tu mesma disseste — que tinham o meu rosto…

VIRGÍNIA [olhando a fisionomia do marido] — Tinham o teu rosto…

ISMAEL — Eles morreram porque eram pretos…

VIRGÍNIA [com terror] — Foi o destino.

ISMAEL [contendo-se ainda] — Porque eram pretos. [novo tom] — Pensas que eu não sei?

VIRGÍNIA [recuando, num sopro de voz] — Não, Ismael, não!…

ISMAEL — Que fizeste com meus filhos?

VIRGÍNIA [apavorada] — Nada — não fiz nada…

[Os dois se olham.]

ISMAEL — Mataste. [baixa a voz] Assassinaste. [com violência contida] Não foi o destino: foste tu, foram tuas mãos, estas mãos…

[Virgínia, instintivamente, olha e examina as próprias mãos.]

ISMAEL — Um por um. Este último, o de hoje, tu mesma o levaste, pela mão. Não lhe disseste uma palavra dura, não o assustaste; nunca foste tão doce. Junto do tanque, ainda o beijaste; depois, olhaste em torno. Não me viste, lá em cima, te espiando… Então, rápida e prática — já tinhas matado dois —, tapaste a boca do meu filho, para que ele não gritasse… Só fugiste quando ele não se mexia mais no fundo do tanque…

VIRGÍNIA [feroz, acusadora] — Então, por que não gritou? Por que não impediu?

ISMAEL [cortante] — Mas é verdade?

VIRGÍNIA [espantada] — É.

ISMAEL — Aos outros dois você deu veneno…

VIRGÍNIA [hirta] — Sim.

ISMAEL — Porque eram pretos.

VIRGÍNIA

[abandonando-se] — Porque eram pretos. [com súbita veemência] Mas se sabias, por que não impediste?

ISMAEL [com voz mais grave, mais carregada] — Não impedi porque teus crimes nos uniam ainda mais; e porque meu desejo é maior depois que te sei assassina — três vezes assassina. Ouviste? [com uma dor maior] Assassina na carne dos meus filhos…

VIRGÍNIA [selvagem] — Eu queria livrar minha casa de meninos pretos. Destruir, um por um, até o último. Não queria acariciar um filho preto… [estranha] Ismael, é preciso destruí-los, todos…

ISMAEL — Escuta. Vais ter um novo filho.

VIRGÍNIA — Eu sei.

ISMAEL — Preto como os outros.

VIRGÍNIA — Também sei.

ISMAEL — Mas este não morrerá.

VIRGÍNIA [como sonâmbula] — Este, não.

ISMAEL — Não que te falte o desejo de matá-lo. Mas porque eu não quero. Os outros, eu deixei, mas este não… Nunca levantarás para ele o teu ódio…

VIRGÍNIA — Ismael, eu juro — por Deus — pelos meninos que eu [baixa a voz] matei — juro que este viverá e terá o meu amor… Desejo o novo filho… Tu hoje encontrarás uma nova mulher — que deixou de ter medo, que não tem

horror, que não será violada, nem hoje, nem nunca… Me acaricia. Vês como eu não fujo? Ou talvez não gostas de amar assim? Talvez precises que eu tenha medo… Talvez queiras sentir gosto de sangue nos dentes… Te dou meu corpo para que o atormentes… Eu te amo, nunca te disse, mas te amo… Só uma coisa te peço — não fales com minha tia! Expulse esta bruxa daqui! As palavras dela mordem!…

ISMAEL [abstrato] — Você ainda não me ama. Eu sei, tenho certeza… Primeiro, precisas amar um filho meu… Um filho preto… Depois, então, sim, amarás o marido preto… Negro…

VIRGÍNIA — Te amo, sim, Ismael!

ISMAEL [violento] — E por que desejas agora um novo filho, se odiaste os outros?

[A tia, que deixara a sala, chega, neste instante, na porta do quarto.]

ISMAEL — Por quê?

TIA — Porque não é teu filho, Ismael!

[Suspense dos três.]

TIA — Ela tem um amante, Ismael! Tua mulher tem um amante!

VIRGÍNIA [fora de si] — É mentira! Não tenho amante, nunca tive amante!

TIA — Tem! É teu irmão, Ismael, o que é cego… Se entregou a ele!

VIRGÍNIA [histérica] — Acredita em tua mulher, Ismael, e não nessa bruxa…

ISMAEL [segurando-a pelos ombros] — Tens um amante…

VIRGÍNIA — Não!

ISMAEL — Tens!

VIRGÍNIA — Te dou minha palavra de honra!

ISMAEL — E foi Elias…

TIA — Mas ele não é culpado, Ismael.Não teve culpa. Ela é que foi buscá-lo, que trouxe… pela mão… Teu irmão é cego, não enxerga,

tropeçaria nos degraus.

ISMAEL — Foste buscá-lo…

TIA — Traiu você para ter um filho branco.

ISMAEL [fazendo abstração de tudo e de todos, e falando para si mesmo] — É castigo… Sempre tive ódio de ser negro. Desprezei, e não devia, o meu suor de preto… Só desejei o ventre das mulheres brancas… Odiei minha mãe, porque nasci de cor… Invejei Elias porque tinha o peito claro… Agora estou pagando… Um Cristo preto marcou minha carne… Tudo porque desprezei o meu suor…

[Virgínia, frenética, querendo arrancar o marido de sua abstração.]

VIRGÍNIA — Quis um filho vivo, e não morto… Um filho que não precisasse morrer…

ISMAEL [despertando, e com violência, para a tia] — Pode ir — já. E não volte nunca mais. Você e suas filhas!

[Sem uma palavra, e até muito digna, a tia deixa o quarto. Vai encontrar-se com as filhas na sala.]

PRIMA DOENTE [em tom de lamento] — Tem marido, tem amante!

TIA — Hoje ela paga!

PRIMA — Vai morrer?

PRIMA — Direitinho!

PRIMA — Tomara!

PRIMA — Aposto!

PRIMA — Muito cínica!

TIA — Sempre foi!

PRIMA DOENTE — Seguro na alça do caixão!

[Tia e primas vão saindo e fazendo estes comentários. No quarto, Virgínia está aniquilada na cama. Ismael, de pé, parece petrificado. As senhoras

pretas, em semicírculo, junto do tanque — falam.]

SENHORA — Água assassina!

SENHORA — Que parece inocente!

SENHORA — Matou uma criança!

SENHORA — Oh, Deus, fazei vir um filho branco!

SENHORA — Clarinho!

SENHORA — Que não morra como os outros!

SENHORA — E ninguém diz que este tanque já matou um.

SENHORA — Ou mais de um.

SENHORA — Ninguém diz.

SENHORA — Perdoai, meu Deus, esta água fria e escura!

SENHORA — E fazei vir um filho branco, não moreno, mas clarinho, clarinho.

[Perdem-se as vozes num sussurro de prece.]

ISMAEL — Eu levantei esses muros, te fechei num quarto. E enquanto enterrava meu filho — tu abrias a porta, mandavas entrar um homem que nunca viste…

VIRGÍNIA [como sonâmbula] — Abri a porta.

ISMAEL — Ainda agora você me disse — pela primeira vez — que me amava.

VIRGÍNIA [gelada] — Disse.

ISMAEL — Repete.

VIRGÍNIA — Você acreditou?

ISMAEL — Me amas?

VIRGÍNIA — Preciso responder?

ISMAEL — Sim ou não?

VIRGÍNIA [recuando um pouco, num crescendo] — Não. Bem sabes que não. Bem sabes que tenho horror de ti, que sempre tive, e que não suporto nada que

tocas…

ISMAEL — É só?

VIRGÍNIA [digna] — Só.

ISMAEL — E teu amante?

VIRGÍNIA [desorienta-se, vacila, mas logo reage] — Fugiu. Eu disse a ele: "Foge! Foge!" A essa hora está longe, bem longe, [apaixonadamente] graças a Deus!

ISMAEL [num crescendo] — Teu amante está longe, bem longe. Mas o filho ficou, o filho não fugiu. [ri, brutalmente] Deixa que teu amante fuja. [corta o riso] Mas o filho está aí, ao alcance de minha mão, quase posso acariciá-lo…

[E, realmente, acaricia o ventre da esposa.]

ISMAEL — Começas a compreender?

VIRGÍNIA [num começo de pânico] — Sim.

ISMAEL — E não tens medo?

VIRGÍNIA [ferozmente, com a mão no próprio ventre, como se quisesse defender o filho futuro] — Nesse filho você não toca — nunca, ouviu — nunca! Eu não deixarei. Ele é meu e não teu! Ele é branco — branco!

ISMAEL [numa alegria selvagem] — Você não matou meus filhos?

VIRGÍNIA — Eu?

ISMAEL — Você, sim. Um por um. Não matou? Pois o teu — o dele — eu matarei também, [numa alegria de louco] e no tanque. Virgínia, ali. [aponta na direção do tanque] Esperarei os nove meses — são nove, não são? — e que fosse mais — um ano — eu esperaria. [doce] Você não sofrerá nada. Nem Elias. Mas ele. [aponta para o ventre da mulher] Ainda não tem forma — ainda não é carne — mas já está condenado!…

[Alucinada, Virgínia corre na direção da porta; Ismael vai atrás e arrasta-a de volta, pelo pulso.]

ISMAEL

[como quem exige e suplica] — Eu tenho o direito — não tenho? — de afogar essa criança — ou achas que não? Foste assassina, eu também posso ser… Posso?

VIRGÍNIA [agarrando-se a ele] — Não, Ismael, não! Eu estava louca quando disse que tinha horror de ti! As palavras não me obedecem mais. Eu não sei o que digo, o que penso! Estou doida, Ismael, completamente doida! Eu precisava ter um filho — um filho que não fosse teu — e não pequei, juro que não pequei. Juro, não pelos filhos que morreram, mas por este [passa a mão pelo ventre] — este que está aqui. Se você soubesse, se pudesse imaginar a minha inocência e a de… Elias. Queres que eu te diga? Se ele me possuísse todos os dias, eu continuaria pura, minha alma não seria tocada. Se ele me matasse — pediu para me matar —, seria tão puro no crime como no amor… Seu crime não seria cruel, mas assim como um sonho… Eu não sabia, não podia imaginar que existisse amor inocente e que uma mulher pudesse se entregar sem culpa. Você compreende? que eu me sinta sem culpa — nenhuma, nenhuma! [num êxtase, momentaneamente esquecida da presença do marido] Eu acho que ele não conhecia o amor, que não conhecia mulher [rosto a rosto com Ismael], que fui eu a primeira…

ISMAEL [segurando-a] — Olha para mim! Se tivesse sido um desejo…

VIRGÍNIA — Não foi!

ISMAEL — …apenas um desejo, prazer, eu poderia perdoar ou esquecer.

VIRGÍNIA — Perdoa ou esquece, Ismael!

ISMAEL — Mas houve mais que um desejo…

VIRGÍNIA — Muito mais!

ISMAEL — Estou vendo em ti que não esquecerás este homem. Ele trouxe um amor que nenhum outro te daria. Nem eu.

VIRGÍNIA [num sopro de voz] — Não! não! [desesperada] As palavras me perdem. Elas dizem o que eu não queria dizer!

ISMAEL [como se quisesse convencê-la] — Já que este homem fugiu — pagará o teu filho, o filho dele.

[Virgínia perde a cabeça; sua incoerência é absoluta.]

VIRGÍNIA — Meu filho, não. Meu filho não é culpado de nada, Ismael. Eu não amo este homem. Se eu o chamei, foi por causa do filho, para ter o filho… Teu irmão não me importa. E não é puro, não é inocente… Se disse isso, foi para te enganar, pensando que assim sentirias menos… Mas ele só sabe amar como você, como qualquer outro — fazendo da mulher uma prostituta… [num esforço supremo para convencer o marido] Pois se até eu fiquei com ódio dele, e de mim, [histérica] com ódio da cama, da fronha, do lençol, de tudo!

[Mergulha o rosto nas mãos, numa crise de lágrimas.]

ISMAEL — Acredito.

VIRGÍNIA [erguendo o rosto] — Então, perdoas meu filho?

ISMAEL — Não.

VIRGÍNIA — E se eu te desse uma prova? Se mostrasse — provasse que este homem não é nada para mim? [muda de tom, lenta] Eu menti quando disse que ele fugira. Está lá embaixo, no quarto, à minha espera… Pertinho daqui…

ISMAEL [numa alegria selvagem] — Lá embaixo; ainda está aí? Não fugiu?

[Rápido, apanha um revólver. Virgínia acompanha, fascinada, todos os seus movimentos.]

VIRGÍNIA [indo ao seu encontro] — Ele é quem deve pagar, e não meu filho. Ele, sim, que me possuiu…

ISMAEL — Não sofrerás, se ele morrer?

VIRGÍNIA — Eu, não! Pois se até quero, se fui eu que disse que ele ainda estava aí! …

[Ismael dá alguns passos, mas detém-se.]

ISMAEL [iluminado] — E se você fosse chamá-lo, lá embaixo, você mesma? Ele viria feliz. Você diz — deixa eu ver — diz que não cheguei, que vou passar a noite fora… Ele é puro, tem o coração meigo, não desconfiará. Subirá

contigo. E aqui, eu quero ver, com os meus próprios olhos, que homem é esse, que ama como um anjo; cujo desejo não é triste, nem vil… Vai, não vai?

[Pausa.]

VIRGÍNIA [com esforço] — Vou, Ismael.

ISMAEL — Então, vá. Depressa. Eu espero aqui.

[Virgínia abandona o quarto. Para, no alto da escada. Sua atitude exprime o sofrimento mais profundo. Desce, lentamente, como se lutasse consigo mesma. Ao mesmo tempo aparecem, no jardim, a tia e as filhas.]

TIA — Será que ele mata?

PRIMA — Claro!

PRIMA DOENTE — Daqui não saio enquanto não se decidir o caso.

TIA — Aqui não podemos ficar. Se chegar alguém?

PRIMA — Mas, então, perto.

PRIMA DOENTE — Queria ouvir um tiro, um grito…

PRIMA — Tomara.

TIA — Vamos ficar perto da fonte?

PRIMA — Ótimo.

TIA — De lá se ouve.

[Mal saem a tia e as primas, aparecem na porta da sala Elias e Virgínia. Ele com uma expressão de idílio, de sonho. Entram; ela sobe com um ar de cansaço, como se a escada fosse difícil como um calvário.]

ELIAS — Viu como foi bom eu ficar? Sabia, tinha certeza de que você viria. Nem deitei, fiquei sentado, esperando. Mas ele vai passar a noite fora — a noite toda?

VIRGÍNIA — Mandou avisar.

ELIAS— Então posso ficar até amanhã? Posso, não posso?

VIRGÍNIA [que dissimula mal a própria angústia] — Cuidado com o degrau.

ELIAS— Não respondeu.

VIRGÍNIA[num breve transporte] — Pode, sim, a noite toda, até de manhã.

ELIAS — Estou achando você meio assim — triste!

VIRGÍNIA[numa tristeza maior] — Felicidade!

[Estão subindo de braço. Entram no quarto.]

ELIAS — Você deve ter o corpo muito claro!

VIRGÍNIA[com angústia] — Muito.

[Ismael está imóvel, no meio do quarto, assistindo, apenas.]

VIRGÍNIA [sentando-se na beira da cama, com Elias] — Senta comigo assim. [com uma excitação que aumenta] Só penso no nosso filho. [olhando e acariciando o rosto de Elias] Imagino como será, quando crescer… Vai ser como você, parecidíssimo. Terá a sua voz, a mesma boca, a sua maneira de beijar, a paixão inocente…

ELIAS — Ama o meu filho… como a mim mesmo!…

VIRGÍNIA[agarrando-se a Elias] — Como a ti mesmo! Tu podes morrer, não podes? [olha para o marido] É tão fácil morrer! Mas guarda em ti estas palavras: sinto que amarei teu filho, não com amor de mãe, mas de mulher. [muda de tom, olhando, apavorada, para o marido que permanece impassível] Não, Elias, não! Estou doida! Isso é um delírio, [sempre olhando para o marido, em voz baixa] um calmo delírio, que me faz dizer loucuras…

ELIAS [também se agarra a Virgínia, que, agora, parece fria] — Estou de novo com medo… Sinto a morte se aproximando… [com mais energia] Virgínia! prometeste que amarias o nosso filho como se fosse eu!

VIRGÍNIA [violenta] — Cala-te! Não fales! Cada palavra pode ser a morte!

ELIAS[possuído pelo medo] — Você esconde de mim o quê? Por tudo que é sagrado, não minta. Você está-me traindo, desejando a minha morte… Mas

eu não quero morrer, agora que conheci você, que você é minha, e não desse negro… [veemente] Eu não quero que ele ponha as mãos em ti, o desejo em ti… E se fores dele, se ele te possuir, uma vez que seja — eu te amaldiçoo, por mim, pelo nosso filho… [muda de tom, uma ternura desesperada] Mas, não! perdoa… Eu não te amaldiçoaria nunca… Nem que te entregasses a ele e a outros homens… Para mim, não serias nunca uma prostituta. E mesmo que fosses, eu te amaria ainda, eu te amaria talvez mais…

VIRGÍNIA [rápida] — Elias, quero que você me responda uma coisa. Mas não minta, diga só a verdade.

ELIAS — Direi.

VIRGÍNIA — Eu sou a primeira mulher que você conhece?

ELIAS — Sim.

[Virgínia se desprende de Elias e recua para o fundo do quarto. Elias a persegue e, sem querer e sem saber, caminha na direção de Ismael. Este, com toda a calma, ergue o revólver e aponta, não para o ventre, nem para o coração do inimigo, mas na altura do rosto. Dispara. Elias cai, instantaneamente morto. Embaixo, ao ar livre, a tia e as primas reaparecem, excitadíssimas.]

TIA — Eu não disse?

PRIMA — Morreu.

PRIMA — Virgínia morreu.

TIA [enfática] — Graças a ti, meu Deus, que vingaste minha filha!

PRIMA — Foi o castigo!

PRIMA [num lamento] — Tenho medo.

PRIMA — Medo de quê?

PRIMA — Parece boba!

TIA [com trágica doçura] — Descansa, minha filha, descansa no teu leito de trevas — Virgínia morreu…

[Ismael continua imóvel, o revólver na mão. Virgínia, rente à parede, olha para o outro lado.]

[fim do segundo ato.]

terceiro ato

Primeiro quadro

[Mesmo ambiente dos atos anteriores: casa de Ismael. Passaram-se 16 anos e nunca mais fez sol. Não há dia para Ismael e sua família. Pesa sobre a casa uma noite incessante. Parece uma maldição. Em vez do filho homem, nascera uma filha, Ana Maria, que já completou 15 anos. Muito linda, parece viver num sereno deslumbramento. Virgínia está um pouco envelhecida, é ainda uma formosa mulher. Ismael mais taciturno do que antes, sempre no seu terno branco engomadíssimo e nos seus sapatos de verniz. Transfigura-se, porém, ao falar com Ana Maria. As senhoras pretas continuam em cena, comentando fatos, sentimentos e pessoas.]

[Abre-se o pano e surge Ana Maria — adolescente linda — tateando as coisas do seu quarto. É evidentemente cega. Ana Maria não tarda a desaparecer.]

SENHORA — Graças a Deus, Todo-poderoso…

SENHORA — Há 15 anos nasceu uma filha.

SENHORA — E branca.

SENHORA — Não um menino, mas uma menina.

SENHORA — De peito claro.

SENHORA — Nasceu nua, e por isso o pai disse logo: "É menina."

SENHORA — Porque nasceu nua.

SENHORA [em conjunto] — Virgem Maria… Maria Santíssima…

SENHORA — Há 16 anos que não faz sol nesta casa. Há 16 anos que é noite.

SENHORA — As estrelas fugiram.

SENHORA — A menina viveu, hoje é mulher.

SENHORA — Hoje é mulher.

SENHORA — Oh, Deus! Poupai Ana Maria do desejo dos homens, e da obscenidade dos

bêbados… Poupai Ana Maria dos homens solitários que, por isso, desejam mais!…

SENHORA — E não saiu mais enterro.

SENHORA — Sem flor.

SENHORA — Daqui não saiu…

[Perdem-se as vozes num murmúrio de prece. Diálogo de Ismael e Virgínia.]

VIRGÍNIA — Onde foi?

ISMAEL — Acho que na fonte.

VIRGÍNIA — E tão pertinho daqui.

ISMAEL — Ninguém apareceu para acudir.

VIRGÍNIA — Ela devia estar louca, para andar sozinha, de noite, num lugar tão deserto, que todo o mundo sabe que é perigoso…

ISMAEL [com certo espanto] — De repente, ela parou de gritar como quem morre…

VIRGÍNIA [num arrepio] — Quem sabe se não morreu?

ISMAEL [com angústia] — Não tive pena nenhuma…

VIRGÍNIA [sem ouvi-lo] — Ela gritava como eu gritei, ali [indica a cama de solteira] Eu me lembrei de mim, naquela noite. Você se lembra? Quando ouvi os gritos da mulher, imaginei logo o que era; parecia que eu estava assistindo. [com espanto, lenta] Ser possuída assim, meu Deus!

ISMAEL [lento] — Todos os gritos se parecem!

VIRGÍNIA — Por que você não acudiu, Ismael?

[Pausa.]

ISMAEL [com rancor] — Porque era uma estranha, uma desconhecida, [lento] como são todas as mulheres para mim. Todas, menos uma…

VIRGÍNIA — Quem?

ISMAEL— Você sabe.

VIRGÍNIA — Não.

ISMAEL— Ana Maria.

VIRGÍNIA[com sofrimento] — Só Ana Maria?

ISMAEL— Só.

VIRGÍNIA— Eu, não?

[Ismael não responde.]

VIRGÍNIA — Se fosse eu?

ISMAEL[como se só então ouvisse a pergunta] — Se fosse você?

VIRGÍNIA— Se fosse eu, e não uma desconhecida, se fosse eu e não uma mulher que você não viu nunca? Hem? Você deixaria? deixaria que eu gritasse, continuasse a gritar?

ISMAEL [depois de uma pausa] — Não sei…

VIRGÍNIA[com veemência] — Sabe, sim, sabe! [muda de tom, suplicante] Responda, Ismael. Preciso saber.

ISMAEL — Se fosse você, eu deixaria. Você foi ou não foi de outro homem?

VIRGÍNIA[num crescendo] — Quer dizer que se eu estivesse num lugar deserto, de noite; e se um homem…

ISMAEL [baixando a voz, mas apaixonadamente] — Se você já foi de um homem, pode ser de outros, de muitos, [em fúria] de todos! Eu deixaria você gritando, e não faria nada; ficaria ao lado de minha filha, ouvindo; eu e ela ouvindo. Até que seus gritos cessassem, e não se ouvisse mais nada.

VIRGÍNIA — Sua filha é tudo para você, e eu, nada?

ISMAEL— Nada.

VIRGÍNIA[violenta] — E por que "sua" filha? Você sabe que não é o pai, que o pai é outro. Eu, sim, posso dizer — "minha filha" — você, não.

ISMAEL — Não sou o pai, mas ela pensa que sim. [numa embriaguez] Tem adoração, fanatismo por mim!

VIRGÍNIA — Ana Maria precisa saber muitas coisas, inclusive que você é um estranho, um desconhecido; e que matou o pai dela…

ISMAEL — E quem dirá?

VIRGÍNIA — Eu.

ISMAEL [saturado] — Pode dizer. Diga. Por que não diz?

VIRGÍNIA — Eu direi também que quando ela nasceu, e você viu que era menina… [muda de tom, como quem relembra uma coisa por demais hedionda] Você se lembra, Ismael, lembra-se do que fez?

ISMAEL — Não.

VIRGÍNIA — Eu sei que você não esqueceu, nem esquecerá! [rosto a rosto com Ismael] Quando Ana Maria nasceu, o que é que você fez? Se debruçava sobre a caminha. Durante meses e meses vocês dois e mais ninguém no quarto; você olhando para ela e ela olhando para você. Assim horas e horas. Você queria que ela fixasse a sua cor e a cor de seu terno: queria que a menina guardasse bem [riso soluçante] o preto de branco. [erguendo a voz] Você não falava, Ismael, para que ela mais tarde não identificasse sua voz. Um dia, você a levou. Ana Maria tinha um ano, dois anos, seis meses, não sei, não sei… Você a levou e eu pensei que fosse para afogá-la no poço; e até para enterrá-la viva no jardim. [com espanto maior] Só não pensei que você fosse fazer o que fez — uma criança, uma inocente — e você pingou ácido nos olhos dela — ácido! [quase histérica] Você fez isso, fez, Ismael? Ou eu é que sou doida, que fiquei doida, e tenho falsas lembranças? [suplicante] Fez isso, fez, com a minha filha, a filha de Elias?

ISMAEL — Fiz.

VIRGÍNIA [espantada, num sopro de voz] — Fez!

ISMAEL [com um humor sinistro] — O pai não era cego ?

VIRGÍNIA [sem compreender] — Era.

ISMAEL [veemente] — E por que não o seria a filha, também, por quê? [muda de tom, mais sereno] Eu esperava que você tivesse um filho, um filho homem… Nem eu, nem você tínhamos pensado na hipótese tão simples de uma menina.

VIRGÍNIA [caindo em abstração] — Eu esperava um filho. Esperava um menino.

ISMAEL — Durante os nove meses, eu sentia nos teus olhos, na tua boca — o desejo, a esperança, a certeza de que seria um filho, e não uma filha. E queres saber o que pensavas nesse tempo?

VIRGÍNIA

[possuída de desespero] — Eu mesma te direi o que pensava. Eu pensava que quando ele crescesse…

ISMAEL [possesso, também, cortando a palavra da mulher] — Tu o amarias, não como mãe, mas como mulher, como fêmea!…

VIRGÍNIA [no mesmo tom] — Sim; como mulher, ou como fêmea! [muda de tom, lenta] — Quando Elias me disse — "Ama meu filho como a mim mesmo" — compreendi tudo. Compreendi que o filho branco viria para me vingar. [com a voz grave] De ti, me vingar de ti e de todos os negros! [numa euforia] Depois de crescido, ele pousaria a cabeça no meu travesseiro, perfumando a fronha… [violenta] Seria homem e branco!…

ISMAEL — E cego!

VIRGÍNIA [num desafio] — E cego, por que não? Seria melhor cego, até melhor, Ismael. Se ele não enxergasse, seria mais meu, eu o tomaria para mim, só para mim; não deixaria que ninguém — nenhuma mulher — surgisse entre nós. Eu e ele criaríamos um mundo tão pequeno, tão fechado, tão nosso, como uma sala… Como uma sala, não! Como um quarto… [eufórica] Nada mais que este espaço, nada mais que este horizonte — o quarto.

ISMAEL [numa alegria selvagem] — Só isso, não! Eu vou-te dizer o que farias mais. Mentirias, não é?

VIRGÍNIA [apaixonada] — Mentiria, sempre, sempre!

ISMAEL — Para um cego, que a gente cria, desde que nasceu, que a gente esconde, guarda — não é? —, é melhor mentir. É preciso até mexer nos Dez Mandamentos.

VIRGÍNIA [caindo em si, acovardada] — Por que os Dez Mandamentos? Os Dez Mandamentos, não. Eu tenho medo de Deus, Deus castigaria!

ISMAEL — Espera! [muda de tom, caricioso e ignóbil] Você diria a seu filho — diria, sim! — que um dos Dez Mandamentos manda amar a nossa mãe acima de todas as coisas — como se ela fosse a Virgem! E dirias ao filho cego que tu mesma, com tuas mãos, e ninguém mais, tinhas criado a água, o fogo e os peixes. Dirias, não dirias? Dirias que todas as mulheres — não você, mas todas as outras — estavam apodrecendo como frutos malditos — enquanto você era a única, entre todas — a única bonita, linda, [ri, sordidamente] a única que não tinha moléstia de pele… Dirias tudo isso, guardarias teu filho com essas e outras mentiras; e te fecharias com ele. [feroz] Ou não? [rindo] Quem sabe se não fiz isso com tua filha?

VIRGÍNIA [sem ouvir a última frase] — Eu convenceria meu filho, sim — desde pequenininho —, que as outras mulheres eram perdidas; diria que, em vez

de olhos, elas tinham buracos vazios. [num riso soluçante] Ele acreditaria em mim, acreditaria em tudo que eu dissesse!… Eu podia me entregar a todos os homens, todos [está no auge do riso histérico] e meu filho continuaria pensando que as outras é que eram as perdidas, e eu não!…

ISMAEL [por sua vez, exultante] — Mas em vez de um menino, que seria mais tarde — que seria hoje — um homem, e branco — nasceu Ana Maria!…

VIRGÍNIA [caindo em si, espantada] — Nasceu Ana Maria!

ISMAEL [num grande riso, apontando para a mulher] — Quando viste que era menina — teus olhos escureceram de ódio. [cortando o próprio riso] Tu odiaste tua filha, Virgínia. Confessa!

VIRGÍNIA [com sofrimento] — Naquele momento, sim. [com vergonha do próprio sentimento] Naquele momento eu odiei.

ISMAEL [enchendo o palco com a sua voz grave e musical de negro] — Mas eu, não. Quando vi que era uma filha, e não um filho, eu disse: "Oh, graças, meu Deus! Graças!" Queimei os olhos de Ana Maria, mas sem maldade — nenhuma! Você pensa que fui cruel, porém Deus, que é Deus, sabe que não. Sabe que fiz isso para que ela não soubesse nunca que eu sou negro. [num riso soluçante] E sabes o que eu disse a ela? desde menina? que os outros homens — todos os outros — é que são negros, e que eu — compreendes? — eu sou branco, o único branco, [violento] eu e mais ninguém. [baixa a voz] Compreendes esse milagre? É milagre, não é? Eu branco e os outros, não! Ela é quase cega de nascença, mas odeia os negros como se tivesse noção de cor…

VIRGÍNIA — Ismael, ela é minha filha.

ISMAEL — Sei.

VIRGÍNIA — E não tua.

ISMAEL — Mas se tivesse nascido um filho, tu tomarias conta dele — seria teu, só teu, não?

VIRGÍNIA — Mas seria meu filho. E Ana Maria não é tua filha.

ISMAEL [obstinado] — Nasceu uma menina. Tomo-a para mim. É minha!

VIRGÍNIA — Eu não quero, eu não deixo. Ela saberá que és preto; que lhe mataste o pai; e que puseste ácido nos olhos dela… E que ali, quando eu nem era moça, mas uma menina, tu fizeste aquilo. Ela saberá que eu gritei como a mulher de hoje!

ISMAEL — Vai falar com Ana Maria.

— Mas não contigo.

VIRGÍNIA — Comigo.

ISMAEL

VIRGÍNIA — E por que contigo? Até hoje eu não fiquei com minha filha, sozinha, uma única vez. Sempre na sua presença, você olhando, escutando. [acusadora] Você roubou o carinho da minha filha, você não deixou que esta menina gostasse de mim — eu sei que ela me odeia, ou tem medo de mim… [muda de tom, com medo no coração] Você lhe contou que eu matei seus filhos?

ISMAEL — Talvez.

VIRGÍNIA [desesperada] — Contou, sim. Leio nos seus olhos que você contou. [dolorosa] E nem ao menos explicou que eu só fiz isso porque eram pretos, que era preciso destruir um por um… [mística] Não deixar viva uma criança preta… [muda de tom, suplicante] Você disse isso, explicou que eram de cor?

ISMAEL — Não sei.

VIRGÍNIA — Escuta, vem comigo. Mas ao menos não fala, para que ela não perceba a tua presença. Não quero que ela saiba que estás perto, que és uma testemunha de nossas palavras. Sim?

ISMAEL — Se você me prometer uma coisa.

VIRGÍNIA — Prometo.

ISMAEL — Você pode dizer tudo de mim. Menos que eu sou preto. Ela não acreditaria, mas eu não quero…

VIRGÍNIA — Está bem — isso não direi.

ISMAEL — Espera, mudei de ideia. Também podes dizer que eu sou preto. É melhor que digas…

[Neste momento ouve-se rumor fora de casa. Aparecem quatro negros, que são obrigatoriamente os do primeiro ato. Nus da cintura para cima, calças arregaçadas sobre o joelho, chapéu de palha, charuto na boca. Trazem num lençol, carregando, pelas quatro pontas, um cadáver. Um dos negros dá um grito — grito este melodioso como um canto — chamando Ismael.]

PRETO — Dou-tor Is-ma-el! Dou-tor Is-ma-el!

[Ismael desce com uma lanterna, pois a noite continua pesando sobre sua casa. A lanterna dá ao próprio Ismael um relevo espectral. Luz sobre o

branco do lençol. Os negros falam com um acento de nortistas brasileiros, mas os gritos lembram certos pretos do Mississippi que aparecem no cinema.]

PRETO — Será que estão de pé?

PRETO — Ou dormindo?

PRETO — Dá outro berro.

PRETO — Estou ouvindo gente andando.

[Aparece Ismael com a lanterna.]

PRETO — Boas, doutor Ismael.

ISMAEL — Boa. Que é isso?

PRETO — Defunta.

ISMAEL [aproximando a lanterna e gritando] — Quem?

PRETO — O doutor não ouviu uns gritos?

PRETO — De mulher?

PRETO — Uma mulher gritando?

ISMAEL — Ouvi.

PRETO — Pois é esta.

ISMAEL [apavorado] — Morta?

PRETO — Mortíssima.

ISMAEL [repetindo, no seu medo] — Morta!

PRETO [sem ouvi-lo] — O desgraçado é que não se sabe quem foi.

PRETO — Acho que sei.

PRETO — Quem?

PRETO — Aquele de seis dedos?

PRETO — Me palpita que sim.

PRETO — Você acha quê?

PRETO — Uma coisa me diz que é o cujo. [para Ismael] Um crioulo, doutor, um que tem numa mão — ou nas duas — seis dedos e não encara com a gente. Olha de baixo pra cima.

ISMAEL [como se tivesse medo da pergunta] — É moça?

[Aponta para o lençol.]

PRETO [como se não ouvisse] — E ainda se fosse uma dona que valesse a pena…

PRETO — Mas uma infeliz, doutor.

PRETO — Já entrada. Seus quarenta — não?

PRETO — Homem — dou uns quarenta e quebrados.

ISMAEL [numa tensão que os pretos não compreenderiam nunca, e enchendo o palco com a sua voz de barítono] — Quarenta? e uns quebrados? [numa alegria feroz] E pensando que fosse moça, mocinha, menina, inocente, de 15 anos — e cega!… Cega!…

PRETO — Ah, se fosse nova, sim.

PRETO — Tinha sua explicação.

PRETO — Tinha.

PRETO — Mas essa coitada, que eu nem pagando…

PRETO — E o sem-vergonha, depois de fazer o que fez, ainda matou a desgraçada. Uma falta de caridade.

PRETO — Estou contigo.

ISMAEL [com inesperada agressividade] — E vocês querem aqui o quê?

PRETO [sem jeito] — Quem sabe se o doutor concedia que a gente ficasse por aí, pousando, até vir o carro.

ISMAEL — Aqui não tem lugar. Onde?

PRETO — A gente fazia a volta pelos fundos, ia até o estábulo. Lá pousava a defunta num canto.

— Até vir o carro.

PRETO — Podem ir, mas depressa. E barulho nenhum!

ISMAEL

[Neste momento aparece a tia. Vem-se arrastando.]

TIA — Ismael.

ISMAEL [erguendo a lanterna] — Quem é?

TIA — Eu.

ISMAEL — Depois de tanto tempo, voltaste.

[A lanterna ilumina o rosto da tia.]

TIA — Reconheceste a morta?

ISMAEL — Não.

TIA [com amargura] — Nem quiseste espiar… [baixando a voz] Era a minha filha, a última que ficou, porque as outras — uma por uma — morreram [com espanto]. Todas virgens, menos esta. Esta, não, [com orgulho] graças a mim. A mim, Ismael. [excitada] Eu sabia que o homem dormia perto da fonte… Todas as noites mandava minha filha passear por lá… Até que hoje… Ouviste os gritos? [com espanto, mas sem ressentimento] Só acho que ele não precisava matar, não é, Ismael? para quê? [mudando de tom] Com certeza ficou com medo dos gritos. [quase justificando e não sem uma certa doçura] Foi por isso que matou — para que não gritasse mais…

ISMAEL — Basta!…

TIA — Vou atrás de minha filha — os homens foram por ali, parece. Mas antes, Ismael, quero que tua mulher ouça a minha voz [avança para o lugar em que Virgínia se esconde; e, então, grita como uma possessa] Tua filha morrerá, Virgínia! [com doçura, sem transição] Mas não tenhas medo — a morte assenta bem na tua filha. Meninos e mocinhas deviam morrer sempre, todas as manhãs…

ISMAEL [num grito] — Ana Maria, não! não quero que morra!

TIA [ainda doce, sem notar a interrupção] — De cada vez que morressem, elas ficariam mais bonitas — os cílios grandes… [de novo, frenética] Tua filha morrerá — e virgem!

ISMAEL [recuando, apavorado] — Não! Não!

[Ismael entra. Coloca-se ao lado de Virgínia. A tia avança. Fala como se os visse.]

TIA [num crescendo] — E tu, Virgínia, maldita sejas! Quero que só tenhas para teu amor um leito de chamas e de gritos; que teu desejo seja uma febre; e que a febre ilumine os teus cabelos e os devore; e que, ao morrer, ninguém junte, ninguém amarre teus pés de defunta! [pausa, voz cheia, grave] Maldita, assim na terra como no céu.

[Desaparece a tia, na direção em que foram os quatro negros. Ela caminha num passo lento e incerto.]

ISMAEL — Ouviste?

VIRGÍNIA — Tudo… E tens medo?

ISMAEL [espantado] — Medo de quem?

VIRGÍNIA — Dela.

ISMAEL — Ana Maria?

VIRGÍNIA — Sim. De minha filha.

ISMAEL [veemente] — Tua, não. Minha. Só minha.

VIRGÍNIA [como se estivesse com medo também] — A Tia disse que ela ia morrer virgem. [muda de tom] Mas não se pode guardar uma mulher…

ISMAEL — Queres ainda falar com tua filha?

VIRGÍNIA — Sabes que sim.

ISMAEL — Sozinha?

VIRGÍNIA — Sozinha.

ISMAEL [novamente excitado] — Então vai. Eu não irei contigo. Fala, e não meia hora, mas três noites. Três noites, que é preciso, para arranjar um lugar. [mais excitado] Um lugar onde nenhum desejo possa alcançar minha filha! [muda

de tom] Quer dizer, "tua" filha e filha desse Elias [baixa a voz] que eu matei e que eu mesmo enterrei no jardim de minha casa… [possesso] Diz à tua filha tudo o que quiseres; sobretudo que sou preto…

VIRGÍNIA [também em fúria] — Direi!…

ISMAEL — …que sou o único preto do mundo; diz que todos os homens, menos eu, são brancos, inclusive o pai dela. [voz mudada, enrouquecida] E, depois, podes partir — eu mando que saias desta casa, não te quero mais —, te expulso!

[fim do primeiro quadro.]

Segundo quadro

[Quando abre o pano para o segundo quadro, Ana Maria e Virgínia aparecem numa apaixonada discussão. Embaixo, no primeiro plano, um estranho túmulo, transparente, feito de vidro, numa bem sensível analogia com o caixão de Branca de Neve. Ismael está junto ao tanque, numa atitude de oração.]

VIRGÍNIA [em tom de conclusão] — Foi o que aconteceu, desde que ele entrou na minha vida…

ANA MARIA — E não é meu pai?

VIRGÍNIA — Juro!

ANA MARIA — E pensa que eu acredito?

VIRGÍNIA [num transporte] — Se tivesses conhecido teu pai. E como era belo — nunca vi lábios tão meigos! [enamorada] Ele poderia possuir a mim, ou qualquer mulher, e não haveria pecado — nenhum, nenhum! O corpo ficaria mais puro do que antes…

ANA MARIA [com certa doçura] — Há três noites que mentes…

VIRGÍNIA [espantada] — Três noites, já?

ANA MARIA — Mas a culpa não é tua — porque és doida — eu sinto loucura nas tuas palavras…

VIRGÍNIA — Foi ele que te disse isso? Foi, não foi? Que eu sou doida?

ANA MARIA [veemente] — Não. Não foi ele!

VIRGÍNIA [doce, persuasiva] — Confesse. Foi?

ANA MARIA — Pois foi. Disse. Mas antes, muito antes de que meu pai falasse…

VIRGÍNIA [rápida] — Ele não é teu pai. Teu pai está debaixo da terra.

ANA MARIA — Não acredito neste pai que morreu; e mesmo que acredite, não aceito. Pai é o que a gente quer, o que a gente escolhe, como um noivo…

VIRGÍNIA [desesperada] — Não, Ana Maria, não!

ANA MARIA

— Não importa que tu, um dia, tenhas chamado um cego… Tenhas feito esse cego subir a escada e, depois, entrar no teu quarto… Eu escolhi outro pai… Ele é o Noivo… claro, alvo… Eu sinto quando ele vem, quando ele está… Sinto a presença dele como um coração batendo dentro de casa…

VIRGÍNIA — E nem ao menos tens pena do teu verdadeiro pai! Se visses como ele morreu! No meu quarto, Ana Maria, com um tiro, não no peito, não aqui [aperta o próprio ventre], mas no rosto… [com espanto] No rosto!

ANA MARIA — E queres que eu chore teu amante? Por que hei de chorar teu amante?

VIRGÍNIA — Teu pai, minha filha. E outra coisa que eu não te disse.

ANA MARIA — Outra mentira — já sei!

VIRGÍNIA — Ismael é preto.

ANA MARIA — Preto, meu pai? [feroz] Ele, não. Os outros, sim. É por isso que ele me esconde aqui, que me guarda, não deixa ninguém falar comigo, a não ser você. Porque todos são pretos, [repete, espantada] todos! Até no livro que meu pai leu para mim…

VIRGÍNIA — Também no livro?

ANA MARIA — Os personagens são pretos.

VIRGÍNIA — E eu?

ANA MARIA — Você?

VIRGÍNIA [feroz] — Também sou preta?

ANA MARIA — Não sei como és, como são teus cabelos, teu rosto, tuas mãos… Ele não me disse, nem eu quero imaginar…

VIRGÍNIA — Ana Maria, é preciso que me ouças, que acredites em mim…

ANA MARIA [fanática] — Não!

VIRGÍNIA [com medo] — Terminaram as três noites. Daqui a pouco será tarde. [apaixonada] Sou tua mãe. Queiras ou não queiras, sou tua mãe — nasceste de mim; toda mãe ama os filhos…

ANA MARIA — Você não!

VIRGÍNIA — Eu, sim. Vês como eu passo minhas mãos pelos teus cabelos?…

[Faz o gesto respectivo.]

VIRGÍNIA — …como aperto tua cabeça, para que ouças meu coração…

[Ana Maria desprende-se com violência.]

ANA MARIA — Há três noites me atormentas!

VIRGÍNIA — É impossível que não sintas o carinho de minhas mãos. Este homem te perde, como me perdeu a mim, ele fará a tua desgraça — juro — Deus sabe que não minto!

ANA MARIA — Você não gostou nunca de mim. Quando você aparece, eu sinto que o ar já não é o mesmo, é outro; sinto o frio do seu coração. Não foi preciso que meu pai me dissesse — eu soube, por mim, desde criança, que você é minha inimiga. Você me odeia; e não é de hoje — desde que eu nasci!

VIRGÍNIA — Não!

ANA MARIA — Quando eu nasci, esperavas ou não um menino?

VIRGÍNIA [com apaixonada serenidade] — Ana Maria, tu és tudo para mim, tudo. Na minha vida não existe nada, só tu existes. Sabes por que, desde que nasceste, eu não te acariciei nunca, não te sorri, não te disse uma palavra de amor?

ANA MARIA — Porque não me suportas?

VIRGÍNIA — Porque ele não deixou. Nunca — ouviste? Eu não podia segurar o teu rosto, não podia cheirar teus cabelos, nem te beijar, nem te sorrir. Eu não podia estar contigo sem ele. Nenhuma intimidade houve entre nós, nenhum abandono, nenhuma confidência. Ele não deixava, dizia: — "Não, não!" E nesta casa eu sempre obedeci!

ANA MARIA — Menos quando tiveste um amante…

[Virgínia cala-se.]

ANA MARIA — Emudeceste?

VIRGÍNIA [baixando a cabeça] — Menos quando tive um amante.

ANA MARIA — Ah!

VIRGÍNIA— Estás vendo como é uma mãe? Você me diz tantas coisas duras, me insulta, me nega o seu amor. E eu não me ofendo: sofro, mas não desejo a sua infelicidade. [veemente] Estou aqui para te salvar. Ele mente…

ANA MARIA [fanática] — Não importa!

VIRGÍNIA— …mente quando diz que todos os homens são pretos. Que são maus. Que não prestam. Se soubesse como há homens lindos, e claros, [transportada] homens cujas carícias fazem gritar!… Ele mente ainda quando diz que isso aqui, esse teu quarto, essas paredes — que isso é o mundo e tudo o mais está podre. [agarrando-se à filha] Ana Maria, tem tantas coisas fora do teu, do meu quarto, tanta coisa para além dos muros!

ANA MARIA [dolorosa] — Só o meu quarto existe!

VIRGÍNIA— Mentira! O mar — sabes o que é mar? ou ele nunca te falou do mar? e nos barcos? Mas isso ainda não é tudo. O que importa são os homens… [transfigurada] Como são belos; e mais doces do que mulher… Olha! enfiar os dedos assim pelos cabelos de um homem…

ANA MARIA — Como fizeste com teu amante!

VIRGÍNIA[sem ouvi-la] — Apertar nas mãos um rosto de homem — sentir entre as mãos um rosto vivo!

ANA MARIA — Quem sabe se eu não fiz isso com meu pai?

VIRGÍNIA[sem ouvi-la] — Tu precisas conhecer os homens, Ana Maria, precisas amá-los; e depois, então, escolherias um — para sempre… [adoçando a voz] Nós poderíamos ir — nós duas — a um lugar que eu conheço. Foi uma empregada minha que me falou. Ela teve uma filha que foi para lá; e a filha escrevia contando maravilhas, tanto que não voltou nunca mais. Para esse lugar vinham homens de todas as partes, até da Noruega! [encantada] Marinheiros, de cabelos louros, anelados…

ANA MARIA — Muito preto?

VIRGÍNIA— Preto nenhum. Ou um ou outro. Às vezes é o homem, outras, a mulher, quem escolhe o companheiro [persuasiva, sedutora] E lá não é como aqui — e em outros lugares — em que a mulher — ouviste? — só tem um, só pode ter um…

ANA MARIA — Muitos?

VIRGÍNIA— Muitos! [arrebatada] Vamos para esse lugar, Ana Maria. Nós fugiríamos — nós duas — eu te guio e ficarei junto de ti, sempre, chamarei homens claros de cabelos quase brancos, de tão louros, olhos

azuis… Explicarei que és cega, mas eles não farão questão… Depois, se quiseres, poderás voltar, mas duvido… A filha da minha empregada não voltou, tu também não voltarias…

ANA MARIA — E tu?

VIRGÍNIA — Eu também. Vamos, agora que teu pai está ocupado, lá embaixo, fazendo — há três noites — não sei o quê, e não aparece. Depois será tarde.

ANA MARIA — Não.

VIRGÍNIA [contendo-se] — Então, não queres? Desconfias de mim? [agressiva] Eu quero-te levar daqui, desse quarto que é apertado como um túmulo… Ficar aqui é a morte. Tu estás morta.

ANA MARIA — Eu amo meu pai…

VIRGÍNIA — Mas não é desse amor que eu falo!

ANA MARIA [subitamente feroz] — É desse amor, sim!

VIRGÍNIA [espantada, num sopro de voz] — Não!

ANA MARIA [apaixonada] — Amor igual ao desse lugar cheio de marinheiros… Ele já me amou assim — como um marinheiro, não preto, mas alvo… [baixando a voz, enamorada] Um marinheiro de braço tatuado, como um do livro… o único branco do livro… Tatuado, não sei se no braço, no peito, não sei… [desafiando] Passa a mão por mim, pelo meu rosto, e sentirás que eu já fui amada…

VIRGÍNIA [espantada] — Quando?

ANA MARIA — E te importa saber quando?

VIRGÍNIA [agarrando a filha, enrouquecida] — Você não podia fazer isso. Ele é meu, não teu…

ANA MARIA [exultante] — Deixou de ser teu… Há muito tempo, ouviste?… Queres que te diga desde quando? Desde aquele dia em que te deste a um homem que não era ele… Há 16 anos… Tu morreste para ele — como mulher — morreste!

VIRGÍNIA [espantada] — Eu devia ter sentido que não eras mais pura, que tinhas deixado de ser pura… Foi inútil a maldição de minha tia… És, não uma menina, mas mulher como eu…

ANA MARIA — Sou. Mulher.

VIRGÍNIA

[mudando de tom, veemente] — Mas quero que saibas que menti, quando disse que te amava… Quando disse que eras tudo para mim…

ANA MARIA — Eu sabia!

VIRGÍNIA — Você foi sempre minha inimiga.

ANA MARIA — Sempre.

VIRGÍNIA [para si mesma] — Oh, quando ele me disse que era menina e não menino! Eu vi que não teria nunca — nesta casa — o amor de dois homens! Há 16 anos que não faço outra coisa senão ter ódio de ti. Ainda agora, quando falava num lugar cheio de marinheiros — sabes qual o meu sonho?

ANA MARIA — Imagino.

VIRGÍNIA — Era a tua perdição. Eu te levaria e te deixaria lá, entre aqueles homens — e cega. E depois diria a Ismael: "Ela fugiu com um homem." E mentiria: "Um homem de seis dedos, igual ao que atacou aquela mulher." Era isso que eu desejava — e não tua felicidade.

ANA MARIA — Sei.

VIRGÍNIA — Te digo isso para que não penses nunca que eu desejei o teu bem.

ANA MARIA — Já acabaste?

VIRGÍNIA — Já.

ANA MARIA — Então, sai do meu quarto!

[Virgínia abandona o quarto e corre, desesperada, ao encontro de Ismael. As senhoras pretas, em semicírculo, no jardim, e de costas para a plateia, fazem seus comentários, como se exortassem as potências misteriosas do destino.]

SENHORA — Piedade para a moça branca!

SENHORA — Livrai-a dos desejos!

SENHORA — E dos soldados!

SENHORA — Livrai Ana Maria de todos os homens!

SENHORA — Para que ao morrer seja virgem!

SENHORA — Matai Ana Maria, antes que seja tarde!

SENHORA — Antes que o desejo desperte na sua carne!

SENHORA — E talvez não seja virgem…

SENHORA — Tenha deixado de ser virgem!

SENHORA — E, sobretudo, salvai Ana Maria do homem de seis dedos!

SENHORA — E que um dia se enterre o seu corpo não possuído.

TODAS [em tom de amém] — Não possuído…

[Surge Virgínia. Para, espantada, diante do mausoléu.]

ISMAEL — Acabaram as três noites. Já hoje não ficarás nesta casa. Não te quero mais, deixaste de ser minha mulher. Mas antes vem ver. Estás vendo?

VIRGÍNIA [num sopro de voz] — Minha filha também me expulsou.

ISMAEL [com a voz incerta e profunda tensão] — Sabes para quem é?

VIRGÍNIA — Quem?

ISMAEL — Para mim e Ana Maria…

VIRGÍNIA [num sopro de voz] — Mortos?

ISMAEL [voz baixa e grave] — Vivos…

VIRGÍNIA [abanando a cabeça, presa de terror] — Não, não.

ISMAEL — Ana Maria e não você…

VIRGÍNIA [com rancor] — Ela!

ISMAEL — Eu não te disse um dia que precisava descobrir um lugar onde me esconder contigo; um lugar em que ninguém entrasse, ninguém pudesse entrar; e onde o desejo desses brancos [parece indicar brancos invisíveis] não te alcançasse? Te disse e não foi uma só, muitas vezes.

VIRGÍNIA — Há muito tempo.

ISMAEL [mais excitado, apontando para o mausoléu] — É esse o lugar. [passando a mão pelo ombro da esposa] Esse. Mas quem vai entrar comigo aí, e para sempre — não é você.

VIRGÍNIA — É minha filha.

ISMAEL — Tua filha, não minha, mas tua. [num espasmo de vontade] Quero que só o meu desejo exista, e não o dos outros… [numa euforia] Tua filha e a filha do teu amante!

VIRGÍNIA — Não devia ser Ana Maria…

ISMAEL [repetindo] — Tua filha…

VIRGÍNIA [num crescendo] — Não, Ismael! Deixa eu entrar contigo — eu e não ela! Eu é que sou tua mulher!

ISMAEL [fora de si] — Você, não. [alucinado, indicando o quarto de Ana Maria, e numa alegria de débil mental] Ela… Minha mulher, ela! [muda de tom, violento] Sempre me odiaste!

VIRGÍNIA — Mentira! Nunca te odiei!

ISMAEL — Sempre!

VIRGÍNIA — Eu te amei, mesmo quando fingia te odiar… E nunca te amei tanto, gostei tanto de ti como naquele dia… [subitamente cariciosa, enamorada] Você se lembra, Ismael?

ISMAEL [com rancor] — Não!

VIRGÍNIA [num sereno deslumbramento] — Do dia em que minha prima se enforcou?… Minha tia mandou você. E antes que você abrisse a porta, eu mesma apaguei a luz — eu — e esperei… Sabia o que ia acontecer, juro que sabia… Quando você entrou não havia luz, mas foi como se eu visse seu rosto, lesse o desejo no seu rosto… Imaginei que me matasse e quis a morte, não a morte tranquila, mas entre gritos… Morrer gritando como uma mulher nas dores do parto… Quando chegaste junto de mim, respirei teu suor… [enamorada] Tu preto e eu alva… Preto… [acaricia o rosto de Ismael e, depois, as mãos] Parecem mãos de pedra e são vivas…

ISMAEL — Sempre odiaste minha cor… Mataste meus filhos porque eram pretos…

VIRGÍNIA — Odiei tua cor… Matei teus filhos… Tive ódio e loucura por ti… [fora de si] Ou foi agora, quando falei com minha filha… foi nessas três noites — que eu senti que te amava? Quando foi, meu Deus?

ISMAEL — Eu sei que mentes… [violento] Mentiste sempre!

VIRGÍNIA — Menti muito, menti outras vezes, mas desta vez não. Espia nos meus olhos. Bem nos meus olhos. Eu não sabia que te amava, mas minha carne pedia por ti. Mas agora sei! Tu me expulsaste, e eu não quero ser livre, não quero partir — nunca… Ficarei aqui, até morrer, Ismael…

ISMAEL — Vai!

VIRGÍNIA [fora do tempo] — Quando me tapaste a boca — na primeira noite — sabes de que é que me lembrei? Apesar de todo o meu terror? [deslumbrada] Me lembrei de quatro pretos, que eu vi, no Norte, quando tinha cinco anos — carregando piano, no meio da rua… Eles carregavam o piano e cantavam… Até hoje, ainda os vejo e ouço, como se estivessem na minha frente… Eu não sabia por que esta imagem surgira tão viva em mim! Mas agora sei. [baixa a voz, na confidência absoluta] Hoje creio que foi esse o meu primeiro desejo, o primeiro.

ISMAEL — É só esta imagem que te une a mim? Só esta imagem?

VIRGÍNIA — Mas isto é tudo! É tanta coisa! Não sentes que esses carregadores já eram um aviso? [baixa a voz, mística] Aviso de Deus, anunciando que eu seria tua? [num transporte] Se soubesses que a única coisa que me ficou da infância é isso, são esses homens. Não vejo mais nada — nenhum rosto, nenhuma toalha, nenhum jarro, nenhum bordado. Só eles! E esses quatro negros que enterraram meus filhos, também são eles os carregadores — que não me largam. [muda de tom] Não minha filha, mas eu, eu é que sou tua mulher, tua única mulher!

ISMAEL — Não sabes ainda? Ana Maria não te contou?

VIRGÍNIA — Contou, sim! [colando-se mais a Ismael] Mas ela é criança, é pura e inocente como o pai… E não te ama! Não viu nunca os carregadores de piano!

ISMAEL — Não? [exultante] Se ouvisse o que ela me disse — verdadeiras loucuras, como se eu fosse Deus…

VIRGÍNIA [escarnecendo] — E pensa que você é branco, louro! [triunfante] Se ela soubesse que és preto!… [muda de tom] Ela te ama porque acha que és o único branco… Ama um homem que não é você, que nunca existiu… Se ela visse você como eu vejo — se soubesse que o preto é você [ri ferozmente] e os outros não; se visse teus beiços, assim como são, ela te trocaria, até, por esse homem de seis dedos…

[Agarra-se mais ao marido, envolve-o.]

VIRGÍNIA — Agora, eu não!… Eu te quero preto, e se soubesses como te acho belo, assim como os carregadores de piano!… De pés descalços, cantando!

ISMAEL — És meiga como uma prostituta!

VIRGÍNIA — Sou, não sou?

ISMAEL [apaixonado] — E ela, não! [com rancor] Ela se dá como o pai possuía — com tanta pureza!… [exalta--se] Não seria como tu… Não teria o medo que sempre tiveste… Não gritaria… Ama sem sofrimento e sem pavor… E não sabe que eu sou preto, [tem um riso soluçante] não sabe que sou um "negro hediondo", como uma vez me chamaram… Só me ama porque eu menti — tudo o que eu disse a ela é mentira, tudo, nada é verdade! [possesso] Não é a mim que ela ama, mas a um branco maldito que nunca existiu!

VIRGÍNIA — Vem comigo, vem!

ISMAEL [espantado] — Mas e ela? Você não compreende que ela não deixa? Que estará sempre entre nós?

VIRGÍNIA — Eu sei como fazer — para que ela fique tranquila… [resoluta] Vai chamar minha filha. Traz minha filha. Diz que é um passeio. E quando ela chegar aqui, eu quero que tu a beijes como eu fiz com teu filho que morreu, no tanque…

[Ismael vai buscar Ana Maria. Virgínia, muito digna, muito serena, abre as portas do túmulo de vidro. Voltam Ismael e Ana Maria. Esta com um ar absolutamente idílico.]

ANA MARIA — É noite?

ISMAEL [amoroso] — Sempre noite.

ANA MARIA — Para onde me levas?

ISMAEL — Ainda não sei.

ANA MARIA — Pai, ela me falou dos outros homens…

ISMAEL — Tua mãe?

ANA MARIA — Disse que eram lindos; e que uns tinham cabelos quase brancos de tão louros. Mas não podem ser mais lindos do que tu… E não devem ser brancos… Só tu és branco, não é, pai? E mesmo que eles sejam lindos — que importa?… És o único homem que existe… [com súbita paixão] Por que um dia despedaçaste os vestidos de minha mãe, e os meus, nunca? [novamente doce] Sou tão mulher quanto ela, ou me achas menina? [humilde] Mas não faz mal, nem respondes… E não penses que eu sonhe com os outros homens, [rancorosa] Pai, não posso viver, sabendo que minha mãe também vive… [baixa a voz] De noite, ela não dorme, fica andando no

quarto e pensando em ti… Eu sei que é em ti que ela pensa. [com medo] Deve andar desejando a minha morte. [num apelo] Pai, não deixe que essa mulher me faça mal [muda de tom] e perdoe se estou doida! perdoa!…

ISMAEL — Vai…

[Virgínia aponta a porta escancarada. Ismael beija Ana Maria. Esta — com o pressentimento da desgraça — é conduzida pelo falso pai e entra no mausoléu. Ismael não acompanha a filha. Virgínia fecha a metade da porta; Ismael está fechando a outra metade. Ana Maria tem o sentimento do perigo.]

ANA MARIA — Pai?

[Ana Maria está agora fechada. Grita, ou supõe-se que grita. É evidente que, de fora, não se ouve nada. Bate nos vidros, com os punhos cerrados. Virgínia atrai Ismael para longe.]

VIRGÍNIA — Ela gritará muito tempo, mas não ouviremos seus gritos. Vem. O nosso quarto também é apertado como um túmulo. Eu espero você.

[Virgínia segue, na frente. Logo depois, o coro negro acompanha. Virgínia entra no quarto e se estende na cama. Ismael — já atormentado pelo desejo que renasce — vai ao encontro da mulher. O coro negro coloca-se ao longo da cama, em duas fileiras cerradas, impedindo a visão da plateia. Ismael surge; deslumbrado, avança. A luz está caindo em resistência sobre esta cena.]

SENHORA — Ó branca Virgínia!

SENHORA [rápido] — Mãe de pouco amor!

SENHORA — Vossos quadris já descansam!

SENHORA — Em vosso ventre existe um novo filho!

SENHORA — Ainda não é carne, ainda não tem cor!

SENHORA — Futuro anjo negro que morrerá como os outros!

SENHORA — Que matareis com vossas mãos!

SENHORA — Ó Virgínia, Ismael!

SENHORA [com voz de contralto] — Vosso amor, vosso ódio não têm fim neste mundo!

TODAS [grave e lento] — Branca Virgínia…

TODAS [grave e lento] — Negro Ismael…

[Ilumina-se a cama de solteira, cujo aspecto ainda é o mesmo da noite em que Virgínia foi violada. Depois tudo escurece e só resta iluminado o túmulo de vidro. Vê-se a silhueta de Ana Maria, no frenético e inútil esforço de libertação. Por fim, cansada do próprio desespero, ela se deixa escorregar, em câmara lenta, ao longo do vidro. Fica de joelhos, os braços em cruz; parece petrificada nesta posição. É a última imagem da jovem cega.]

[fim do terceiro e último ato.]

doroteia

PROGRAMA DE ESTREIA DE DOROTEIA,

APRESENTADA NO TEATRO FÊNIX, RIO DE JANEIRO,

EM 7 DE MARÇO DE 1950

Paschoal Bruno apresenta

DOROTEIA

Farsa em três atos de Nelson Rodrigues

Distribuição por ordem de aparecimento:

FLÁVIA Luiza Barreto Leite

MAURA Nieta Junqueira

CARMELITA Rosita Gay

DAS DORES Dulce Falcão Rodrigues

DOROTEIA Eleonor Bruno

D. ASSUNTA DA ABADIA Maria Fernanda

Encenação, direção e iluminação de Ziembinski
Cenários e figurinos de Santa Rosa

PERSONAGENS

D. FLÁVIA

DOROTEIA

CARMELITA

MAURA

D. ASSUNTA DA ABADIA

DAS DORES

primeiro
ato

[Casa das três viúvas — d. Flávia, Carmelita e Maura. Todas de luto, num vestido longo e castíssimo, que esconde qualquer curva feminina. De rosto erguido, hieráticas, conservam-se em obstinada vigília, através dos anos. Cada uma das três jamais dormiu, para jamais sonhar. Sabem que, no sonho, rompem volúpias secretas e abomináveis. Ao fundo, também de pé, a adolescente Maria das Dores, a quem chamam, por costume, de abreviação, Das Dores. D. Flávia, Carmelita e Maura são primas. Batem na porta. Sobressalto das viúvas. D. Flávia vai atender; as três mulheres e Das Dores usam máscaras.]

D. FLÁVIA — Quem é?

DOROTEIA — Parente.

D. FLÁVIA — Mas parente tem nome!

DOROTEIA — Doroteia!

[Cochicham Maura e Carmelita.]

CARMELITA — Doroteia não é uma que morreu?

MAURA [num sopro] — Morreu…

CARMELITA — E afogada, não foi?

MAURA — Afogada. [lenta, espantada] Matou-se…

DOROTEIA [em pânico] — Abram! Pelo amor de Deus, abram!

D. FLÁVIA [rápida] — Teve a náusea?

DOROTEIA — Não ouvi…

D. FLÁVIA [calcando bem as sílabas] — Teve a náusea?

[Silêncio de Doroteia.]

MAURA [para Carmelita] — Não responde!

CARMELITA — Ih!

D. FLÁVIA — Se é da família…

DOROTEIA [sôfrega] — Sou!…

D. FLÁVIA — …deve saber, tem que saber!

DOROTEIA — Tive sim, tive!

[Rápida, d. Flávia escancara a porta. Maura e Carmelita abrem, a título de vergonha, um leque de papel multicor. Doroteia entra, com expressão de medo. É a única das mulheres em cena que não usa máscara. Rosto belo e nu. Veste-se de vermelho, como as profissionais do amor, no princípio do século.]

DOROTEIA [ofegante] — Oh! Graças, graças!

MAURA [com o rosto protegido pelo leque] — Será mesmo Doroteia?

CARMELITA [protegida pelo leque] — Que o quê!

MAURA — Claro… Doroteia morreu…

D. FLÁVIA [para Doroteia] — Mentirosa! Sua mentirosa! Não é Doroteia!

DOROTEIA — Sou!

D. FLÁVIA — Doroteia morreu!

DOROTEIA [em pânico] — Não! Juro que não!

MAURA [a Carmelita] — Vamos espiar!

[As duas sobem numa cadeira, estiram o pescoço e olham por cima do leque. Agora d. Flávia e as primas, unidas em grupo, recuam para a outra extremidade do palco, como se a recém-chegada fosse um fantasma hediondo; agacham-se, sob a proteção dos leques. E segredam, de rosto voltado para a plateia.]

MAURA — Não é, não!

CARMELITA — Nunca foi!

[Doroteia aproxima-se do grupo. Fica de pé, de frente para a plateia.]

D. FLÁVIA — Já sei… Nossa família tinha duas mulheres com esse nome… uma que morreu e a outra que largou tudo, deixou a casa…

MAURA [em desespero] — Desviou-se!

DOROTEIA — Não… Não…

[D. Flávia ergue-se. Fala a Doroteia por cima do leque.]

D. FLÁVIA — Você é a Doroteia ruim… a que se desviou…

DOROTEIA — Eu não!… Sempre tive bom proceder… Nunca fiz vergonha… E garanto que só um homem tocou em mim…

D. FLÁVIA — Só um?

CARMELITA [a Maura, rápido e baixo] — Mentira!

DOROTEIA — Só um… o senhor meu marido…

MAURA [baixo e rápido para Carmelita] — É falsa…

D. FLÁVIA — Pensas que eu não soube?

[Doroteia recua, assustada.]

DOROTEIA — De quê?

D. FLÁVIA [num grito] — De tudo!… Soube de tudo… [baixo] Uma pessoa me contou…

DOROTEIA — Que pessoa?

D. FLÁVIA — Não me lembro, nem precisa… Sabemos de tudo que acontece com parente… Quando alguém na família morre ou dá um mau passo, recebemos a notícia imediatamente… Na mesma hora, no mesmo instante… Ninguém precisa dizer… É como se uma voz fosse, de porta em porta, anunciando… e um dia nós estávamos na mesa…

MAURA — Foi, sim, foi!

D. FLÁVIA — A toalha era de linho… Eu acabara de dizer a oração, que as outras repetiram… De repente, a voz anunciou: Uma Doroteia morreu… [baixa

a voz, espantada] Outra perdeu-se…

DOROTEIA [num grito] — Não!

CARMELITA [com angústia] — Eu me lembro!

[As viúvas avançam e Doroteia recua.]

D. FLÁVIA — Foi assim que eu soube que tu deixaras de ser como nós… [rápida para as primas] Virei-me para vocês e dei a notícia…

CARMELITA [num sopro] — Deu a notícia, sim, deu!

D. FLÁVIA — Depois, nós três… ou minto?…

AS DUAS — Que o quê!

D. FLÁVIA — …nós três tivemos uma visão… Ficamos assim mesmo, unidas como agora… Os três rostos juntos…

[Juntam os rostos.]

D. FLÁVIA — E foi como se estivéssemos vendo… Uma rua de muitas janelas acesas… [os três rostos juntos] E você mesma numa janela acesa… Passos de homem na calçada… Olhos de homens por toda parte… Não foi?

AS DUAS — Foi…

DOROTEIA [desesperada] — Essa não era eu… Era a outra — a Doroteia que se afogou… Foi lavar seus pecados ao banho do rio… Eu, não… Eu me casei!

MAURA [a Carmelita] — Será?

CARMELITA — Não vê logo?

DOROTEIA — Eu sabia o que aconteceu com a nossa bisavó… Sabia que ela amou um homem e se casou com outro… No dia do casamento…

D. FLÁVIA — Noite.

DOROTEIA — Desculpe — noite… Na noite do casamento, nossa bisavó teve a náusea… [desesperada] do amor, do homem!

D. FLÁVIA [num grito] — Do homem!

DOROTEIA [baixo] — Desde então há uma fatalidade na família: a náusea de uma mulher passa para a outra mulher, assim como o som passa de um grito a outro grito… Todas nós — eu também! — a recebemos na noite do casamento…

D. FLÁVIA [feroz] — Menos você!

MAURA [a Carmelita] — Ela não!

DOROTEIA [gritando] — E se eu jurar, como jurei? Se der minha palavra de honra? [novamente em tom informativo] Tive a náusea e aconteceu uma coisa interessante… Meu marido estava junto de mim e vivo e eu…

D. FLÁVIA [feroz] — Nem mais uma palavra!

DOROTEIA [acovardada] — Mas que foi que houve? Que foi?

D. FLÁVIA — O que ias contar era mentira, tudo mentira… Isso aconteceu, não contigo, mas com as outras mulheres da família… Com a Doroteia que morreu… com Maura e Carmelita… [grave e lenta] e comigo… Te conto a minha primeira noite e única… As mulheres de nossa família têm um defeito visual que as impede de ver homem… [frenética] E aquela que não tiver esse defeito será para sempre maldita… e terá todas as insônias… [novo tom] Nós nos casamos com um marido invisível… [violenta] Invisível ele, invisível o pijama, os pés, os chinelos… [apenas informativa] É assim desde que nossa bisavó teve a sua indisposição na noite de núpcias…

DOROTEIA — Eu sei!

D. FLÁVIA [abstrata] — Minha primeira noite foi igual à de Maura e de Carmelita…

AS DUAS — Igualzinha!

DOROTEIA — Concordo.

D. FLÁVIA [em crescendo] — Assim como será igual à primeira noite de minha filha, que se casa amanhã… Ela está ali, à espera de um noivo que não viu nunca e que não verá jamais… [veemente] Pois eu te contarei a noite de amor de minha filha, nos últimos detalhes… [doce] É como se eu já estivesse vendo… O noivo invisível a levará nos braços… lhe fará carinhos…

MAURA E CARMELITA [doces] — Carinho…

D. FLÁVIA [num repente feroz] — E, de repente, a náusea baixará sobre minha filha… O noivo estará a seu lado, invisível, mas vivo… E será como se fosse apodrecendo… Ele e, assim, seus gestos, suas carícias, seus cabelos e o cordão de ouro do pescoço… O próprio pijama há-de se decompor [lenta] com a máxima naturalidade… [para Doroteia] Ouviste?

DOROTEIA [num fio de voz] — Sim…!

D. FLÁVIA — Tudo isso acontecerá com minha filha, como aconteceu comigo…

AS DUAS — E conosco também…

DOROTEIA — E comigo…

AS TRÊS [num grito] — Menos contigo!

DOROTEIA [chorando] — E se eu jurar?

D. FLÁVIA — Não acreditaria… És doce demais… [sem transição, violenta] Tiveste um filho!

DOROTEIA — Morreu, o anjinho!

D. FLÁVIA [desesperada] — E nem ao menos foi uma menina… [apavorada, para as primas] Teve um filho homem!

[Em consequência da revelação as três viúvas têm uma crise de pudor: escondem os rostos detrás do leque.]

DOROTEIA — Não tive culpa… Até que eu queria uma menina…

D. FLÁVIA — Juras por ele?…

DOROTEIA [com medo] — Pelo meu filho?

D. FLÁVIA [cruel] — Por esse filho, a quem chamaste anjinho…

DOROTEIA — Não, não!… Pelo meu filho não posso!

D. FLÁVIA — Juras por ele que não tens liga com monograma… combinação cor-de-rosa, guarnecida de renda preta…

DOROTEIA [em pânico] — Não! Não!

D. FLÁVIA [implacável] — Jura que não moraste num quarto… Parece que eu estou vendo esse quarto… Havia um guarda-vestidos com espelho… [para as primas, crispando-se] Detrás desse guarda-vestidos uma bacia e

[lenta] um jarro…

[Nova manifestação de pudor das viúvas: escondem os rostos sob a proteção do leque.]

DOROTEIA [dolorosa] — O jarro!

D. FLÁVIA [violenta] — Jura, agora, neste momento, pela memória do teu filho! … Tu o viste no caixão… [subitamente doce] Num caixão forrado de seda branca…

DOROTEIA — Sim, de seda branca… [muda de tom] Me disse um conhecido meu que essa era a cor dos anjos e das virgens…

D. FLÁVIA [feroz] — Jura, na minha frente, de olhos fechados…

DOROTEIA [soluçando] — Pelo meu filho não posso.

CARMELITA [a Maura] — Então mentiu!

D. FLÁVIA [doce e cruel] — Confessa… Confessa…

DOROTEIA [chorando] — Menti, sim! É mentira, tudo mentira!

D. FLÁVIA [numa curiosidade abominável] — Teu quarto era assim? Como eu disse? E tinha jarro?

DOROTEIA — Assim… [como uma sonâmbula] Uma separação de madeira… O guarda-vestidos… [num grito] E tinha, sim, tinha o jarro!

D. FLÁVIA [sonhadora] — Quantas vezes teu quarto me aparecia em visão… Como se eu estivesse vendo e ouvindo… Ouvindo o rumor da água…

CARMELITA [acesa em curiosidade, para Maura] [baixo] — Escuta! Escuta!

DOROTEIA [doce] — Apareci nas janelas… Muitas janelas acesas… E tinha muitas combinações cor-de-rosa, azul, algumas bem bonitas… [com desespero] Mas a minha desgraça maior foi a seguinte…

D. FLÁVIA — Qual?

DOROTEIA [continuando] — Não tive o defeito de visão que as outras mulheres da família têm… [segreda] Eu era garotinha e via os meninos… Mentia que não, mas via… E, maiorzinha, também via os homens…

MAURA — Amaldiçoada desde criança!

— Comecei, então, a pensar: "Se me caso não vou ter a náusea…" Fiquei com essa ideia na cabeça, me atormentando… Não dormia direito e estava emagrecendo… Comecei a ficar acho que meio doida… Ouvia vozes me chamando para a perdição, me aconselhando a perdição…

D. FLÁVIA [rápida, completando] — Fugiste com o índio…

DOROTEIA — Não era índio… Parecia índio, de tão moreno… Mas era paraguaio… Mas também pouco demorou… Teve uma febre que nenhum doutor deu jeito… Foi quando aluguei o tal quarto, a conselho de uma vizinha de muita experiência…

D. FLÁVIA [frenética] — E a náusea?

DOROTEIA [sem ouvi-la] — Comecei a me dar com soldados, embarcadiços e fiquei muito amiguinha de um rapaz que trabalhava em joias… Porém minha preferência maior era para senhores de mais idade…

D. FLÁVIA [para as primas] — Estão ouvindo?

DOROTEIA [sonhadora] — Tive uma pessoa que me trouxe, do Norte, uma toalha de renda, muito bonita, que eu não quis vender…

D. FLÁVIA [gritando] — Leva tua história daqui… Afoga tua história no mar…

DOROTEIA [sem ouvi-la] — Pois foi essa pessoa o pai de meu filho… Ele estava em viagem quando dei à luz; acho que nem soube… Então, eu disse: "Quero tudo de bom e do melhor para meu filho." A começar por colégio caro… Outra coisa… que fiz questão: "Que meu filho não saiba nunca a mãe que tem…" Um dia falei a um senhor que me visitava uma vez por semana… Perguntei-lhe se conhecia um bom colégio… Ele me indicou um que disse ser ótimo…

D. FLÁVIA — E a morte do teu filho?

CARMELITA [escandalizada, para Maura] — Ela não conta a morte do filho!

DOROTEIA [num crescendo de angústia] — Meu filho estava no braço da ama e era sujeito a convulsões. "Doutor", disse eu ao médico, "sare meu filho!". Querendo salvar o anjinho aleguei que não fazia questão de conta.O doutor me olhou muito — meu filho estava ao lado com febre… Respirava cansado, assim… Olhos fechadinhos, fechadinhos… Pois o doutor me olhava, sem dizer nada, até que falou baixo: "Não é o seu dinheiro que eu quero", disse. Veio para mim com seus olhos de fogo. Também disse outra coisa — que eu reconhecesse a minha profissão…

D. FLÁVIA [triunfante] — Eu te conto o resto, mulher ruim!

DOROTEIA [apavorada e soluçando] — Não! Não!

D. FLÁVIA [em crescendo] — Quando espiaste, de novo, teu filho estava morto!

DOROTEIA [chorando] — Pois é…

[Doroteia avança, desesperada, até a boca de cena.]

DOROTEIA [de um lado para outro] — Estava morto… [feroz] Meu filho estava morto!

D. FLÁVIA [exultante] — E tu o enterraste!

DOROTEIA [feroz] — Nunca!… [crispando as mãos, na altura do peito] Eu não enterraria um filho meu… Um filho nascido de mim… [doce] Enterrar, só porque morreu?… Não, isso não… [muda de tom] Vesti nele uma camisolinha de seda, toda bordada à mão, comprei três maços de vela… Quando acabava uma vela, acendia outra… antes, tinha fechado tudo… Fiquei velando, não sei quantos dias, não sei quantas noites… Até que bateram na porta… Tinham feito reclamação, porque não se podia suportar o cheiro que havia na casa… [feroz] Mas eu juro, dou minha palavra de mãe, que o cheiro vinha de outro quarto, não sei. De lá, não… [muda de tom] E sabe quem foi fazer a denúncia? Uma vizinha, que não se dava comigo… [doce] Levaram o anjinho. [agressiva] Mas tiveram que me amarrar, senão eu não deixava…

D. FLÁVIA [vingativa] — Tudo porque não tiveste a náusea da família!

MAURA — Bem feito!

CARMELITA — Claro!

DOROTEIA [ofegante] — Fiquei com ódio de mim, de tudo! E mais ainda da vida que levava… Quis quebrar os móveis… Ia jogar, pela janela, o jarro! Partir o espelho do guarda-vestidos… Mas a senhoria me convenceu que não… Disse que o guarda-vestidos ainda não estava pago… [para as outras, baixando a voz] Então…

D. FLÁVIA [baixo] — O quê?…

DOROTEIA [ofegante] — Então eu pensei na minha família… Em vós… Jurei que havia de ser uma senhora de bom conceito… E aqui estou…

[As viúvas unem-se em grupo. Estão na defensiva contra a intrusa.]

D. FLÁVIA — Esta casa não te interessa… Aqui não entra homem há vinte anos…

DOROTEIA — Sempre sonhei com um lugar assim… Quantas vezes em meu quarto…

D. FLÁVIA [num crescendo] — Só falas em quarto! Em sala nunca! [aproxima-se de Doroteia, que recua] Aqui não temos quartos!

[A palavra quarto obriga as viúvas a cobrirem-se com o leque, em defesa do próprio pudor.]

D. FLÁVIA [dogmática] [sinistra e ameaçadora] — Porque é no quarto que a carne e alma se perdem!… Esta casa só tem salas e nenhum quarto, nenhum leito… Só nos deitamos no chão frio do assoalho…

CARMELITA [sob a proteção do leque] — E nem dormimos…

MAURA [num lamento] — Nunca dormimos…

D. FLÁVIA [dolorosa] — Velamos sempre… Para que a alma e a carne não sonhem…

DOROTEIA [em desespero] — Deixai-me ficar ou me perco!… Por tudo, peço… Tendes uma filha… E direi, em sinal de agradecimento, direi [vacila] que vossa filha, Das Dores, [com admiração] é linda!

D. FLÁVIA [vociferante] — Não blasfemes, mulher vadia!… [acusadora] Linda és tu!

[Maura e Carmelita aproximam-se para lançar, à face de Doroteia, a injúria suprema.]

AS DUAS [como se cuspissem] — Linda!

D. FLÁVIA [ampliando a ofensa] — E és doce… Amorosa… e triste! Tens tudo que não presta. [ofegante] Minha filha, nunca! [lenta e sinistra] Nós somos feias…

DOROTEIA [fora de si] — Mas eu não sabia… Não podia imaginar…

D. FLÁVIA [crescendo] — As mulheres de nossa família não têm quadris, nem querem… [desesperada] E olha as nossas mãos que não acariciam…

[Num movimento único, as viúvas erguem as mãos crispadas.]

D. FLÁVIA [rosto a rosto com Doroteia] — Sabes tu por que se afogou a outra Doroteia?

DOROTEIA [num sopro] — Não…

[As viúvas estão em grupo cerrado e falam entre si.]

MAURA — Conta!

D. FLÁVIA [doce] — Repito todos os dias essa história, na mesa, como se fosse, não uma história, mas uma oração…

[Rápida e agressiva, vira-se para Doroteia. Maura e Carmelita colocam-se sob a proteção do leque.]

D. FLÁVIA [frenética] — A outra Doroteia se afogou de ódio, de dor… Ela não podia viver sabendo que por dentro do vestido estava seu corpo nu…

MAURA E CARMELITA [apavoradas] — Despido!

[Nova e categórica manifestação de pudor.]

D. FLÁVIA — É também esta a nossa vergonha eterna!… [baixo] Saber que temos um corpo nu debaixo da roupa… Mas seco, felizmente, magro… E o corpo tão seco e tão magro que não sei como há nele sangue, como há nele vida… [gritando] Que vens fazer nesta casa sem homens, nesta casa sem quartos, só de salas, nesta casa de viúvas? [exultante] Procura por toda parte, procura debaixo das coisas, procura, anda, e não encontrarás uma fronha com iniciais, um lençol, um jarro!

DOROTEIA — Acredito… Acredito… mas escutai-me… ajoelhei diante da memória do meu filho e, então, jurei que homem nenhum havia de tocar nessa! [espeta o dedo no próprio peito] Em mim, não!… Porém preciso de vossa ajuda… Para ser como vós e uma de vós… Não ter quadris e, conforme possa, um buraco no lugar de cada vista… [exaltando-se] Perdoai-me, Das Dores, se vos chamei de linda! [desesperada] Eu queria ser como a outra Doroteia,

que se afogou no rio… [baixo e sinistra] Se duvidardes, eu me afogarei no rio…

D. FLÁVIA — Não!

DOROTEIA [eufórica] — …me matarei…

D. FLÁVIA — Não, mulher miserável! Em nossa família, nenhuma mulher pode morrer antes da náusea… É preciso, primeiro, sentir a náusea… E aquela que perecer antes, morre em pecado e paixão… [lenta] Nem terá sossego na sua treva… Não podes morrer ainda, talvez não possas morrer nunca…

DOROTEIA [apavorada] — Nunca?

D. FLÁVIA [baixo, apontando Das Dores] — Vês?

DOROTEIA [num sopro] — Das Dores?

D. FLÁVIA — Sim, Das Dores… Quando Das Dores se gerava em mim, tive um susto… Eu estava no quinto mês…

MAURA [para Doroteia] — Foi, sim!…

D. FLÁVIA — E, com o susto, Das Dores nasceu de cinco meses e morta…

AS DUAS [choramingando] — Roxinha…

D. FLÁVIA [também com voz de choro] — Mas eu não comuniquei nada à minha filha, nem devia…

AS DUAS [choramingando] — Claro!

D. FLÁVIA — Sim, porque eu podia ter dito "Minha filha, infelizmente você nasceu morta" etc. etc. [patética] Mas não era direito dar esta informação… Seria pecado enterrá-la sem ter conhecido o nosso enjoo nupcial… [tom moderado] De forma que Das Dores foi crescendo… Pôde crescer, na ignorância da própria morte… [ao ouvido de Doroteia] Pensa que vive, pensa que existe… [formalizando-se e com extrema naturalidade] E ajuda nos pequenos serviços da casa.

DOROTEIA [olhando na direção de Das Dores] — Morta…

D. FLÁVIA [agressiva] — Tu ousarias morrer antes? Te deixarias enterrar sem cumprir tua obrigação?

MAURA [rosto a rosto, com Doroteia] — Linda!

DOROTEIA — Deixai-me ficar…

CARMELITA — Não!

DOROTEIA— Deixai-me ser uma de vós…

CARMELITA— Não!

DOROTEIA— Preciso de vosso auxílio [olha apavorada, para os lados] antes que ele apareça… Porque se ele aparecer — será tarde demais…

D. FLÁVIA — Quem?

DOROTEIA[cochichando para as três] — No meu quarto havia um jarro…

D. FLÁVIA— Jarro…

DOROTEIA— Depois que meu filho morreu, não tenho tido mais sossego… O jarro me persegue… Anda atrás de mim… Não que seja feio… Até que é bonito… De louça, com flores desenhadas em relevo… E inteligente, muito inteligente… [de novo olha para os lados] [com exasperação] Quando um homem qualquer vai entrar na minha vida, eu o vejo… direitinho… [baixa a voz] Sei, então, que não adiantará resistir… Que não terei remédio senão agir levianamente… [com terror] É isso que eu não quero… [feroz] Depois que meu filho morreu, não! [suplicante] Porém, se me expulsardes, ou se demorardes numa solução, [terror] o jarro aparecerá…

D. FLÁVIA — Não faz mal!

DOROTEIA[estende as mãos] — Pela vossa filha que se casa amanhã!

D. FLÁVIA— Não!

DOROTEIA— A única família que eu tenho é a vossa… [doce] Acho lindo ter parente… dizer, por exemplo, “minha prima”, “minha tia”… [desesperadamente] E o juramento que fiz ao meu filho, não vale nada?

D. FLÁVIA — Vai! E que o jarro te apareça no meio da noite!

[Doroteia caminha na direção das primas. Estas recuam.]

D. FLÁVIA — Fala, mas de longe.

MAURA— Não queremos sentir teu hálito…

CARMELITA— Teu hálito é bom demais para uma mulher honesta!

[Agora as viúvas avançam para Doroteia, que retrocede, espantada.]

DOROTEIA [num sopro] — Vocês estão me olhando caladas… Espiam para mim como se pensassem num crime… Num crime como um, que eu soube… Esganaram uma mulher… E o criminoso nunca souberam quem foi…

D. FLÁVIA — Crime?

DOROTEIA — Vocês três poderiam também esganar uma mulher… E esta mulher seria eu…

AS TRÊS [entre si] — Nós poderíamos, nós…

[Sem uma palavra mais, as viúvas abrem as mãos como se fossem, de fato, estrangular Doroteia.]

DOROTEIA — …ninguém descobriria, ninguém saberia nunca… Mas eu ainda não posso morrer… Ainda não tive a indisposição de que falais… Seria pecado a minha morte…

[Doroteia cai de joelhos, enquanto as viúvas continuam mudas e de mãos abertas.]

DOROTEIA [ofegante] — Se, ao menos, uma de vós falasse… Ou gritasse… Eu preferia até um grito a esse vosso silêncio…

D. FLÁVIA — Tu és falsa… E mentes… Só sabes mentir…

DOROTEIA — Não minto… Não menti nunca… Quer dizer, mentia antes… Mas não quero mentir mais… Só direi a verdade… Se me perdoardes, vos contarei um segredo… Um segredo que não diria a ninguém… Ia morrer comigo… Contarei a vós, se me perdoardes…

D. FLÁVIA — Fala, então…

DOROTEIA — Eu disse, não disse? que o cheiro esquisito não vinha do quarto de meu filho… Jurei que fora intriga de uma vizinha, que se indispôs comigo… [num grito] Pois eu menti!… Vinha mesmo do nosso quarto… Era mesmo daquele anjinho… [num soluço] Era dele…

D. FLÁVIA — Teu segredo não interessa!

DOROTEIA [desorientada] — Não?… Mas vocês não compreendem que eu não diria a ninguém, nunca?… [muda de tom] E se contei foi para mostrar que deixei de ser falsa… Que não contarei mais falsidades…

[As viúvas avançam mais, em semicírculo.]

DOROTEIA — Gritarei!

D. FLÁVIA — Se gritares, teu grito não sairia daqui… Seria um grito qualquer… Só nós três escutaríamos teu grito… E tu mesma… Outros que o ouvissem não prestariam atenção… Nepomuceno também grita… Vive sozinho e quer a companhia dos próprios gritos… [exultante] E ninguém ligaria aos gritos de Nepomuceno…

DOROTEIA [num sopro] — Não…

D. FLÁVIA — Por que entraste nesta casa? [rápida, violenta, para as primas] — Eu falei em Nepomuceno?

AS DUAS — Falaste nos gritos de Nepomuceno!

D. FLÁVIA [choramingando] — Por que, entre tantos nomes, só esse me acudiu?

CARMELITA [num sopro] — Nepomuceno…

DOROTEIA [talvez mais alarmada] — Vocês estão imaginando o quê?

MAURA — Nada!

DOROTEIA [desesperada] — Mas eu não me oponho ao "crime"… Tive medo, mas já passou… Contanto que vocês me deixem aqui… Como uma de vós, embora morta…

[As viúvas viram as costas para Doroteia.]

DOROTEIA — Não! Não me virem as costas! Vosso desprezo é mais cruel que vosso crime! E se eu morrer, não digam que fui quem sou… Não contem as particularidades de minha profissão… Não mencionem o jarro… Digam que eu fui uma prima vossa, até muito correta…

[As viúvas cochicham entre si.]

D. FLÁVIA [para as primas] — Há quanto tempo Nepomuceno não tem namorada?

MAURA — Não teve nunca…

D. FLÁVIA [sonhadora] — Nunca…

CARMELITA — Adoeceu pequenininho…

D. FLÁVIA [virando-se, rápida, para Doroteia] — Quem sabe se te deixaríamos ficar?

DOROTEIA [encantada] — Aqui? [sôfrega] Decida, então, antes que o jarro [olha para os lados] apareça… Porque, se ele aparecer, eu terei de aceitar minha desgraçada sina, ainda que seja por uma vez, uma única vez.

D. FLÁVIA [baixo] — És bonita…

DOROTEIA [numa mímica de choro] — Me desculpe…

D. FLÁVIA [num crescendo] — Renegarias tua beleza? Serias feia como eu, como todas as mulheres da família?

DOROTEIA [ardente] — Sim, seria… Feia como tu, ou até mais…

D. FLÁVIA — Mais do que eu, duvido… Tanto, talvez…

DOROTEIA — Só lhe digo que desejaria ser — horrível! juro… Ser bonita é pecado… Por causa do meu físico tenho tudo quanto é pensamento mau… sonho ruim… Já me vi tão desesperada que, uma vez, cheguei a desejar ter sardas… Eu que acho sardas uma coisa horrível… Talvez assim os homens não se engraçassem tanto comigo e eu pudesse ter um proceder condizente…

D. FLÁVIA [cariciosa] — E nunca pensaste numa doença?… Numa doença que consumisse tua beleza?…

DOROTEIA [impressionada] — Tenho muito medo de doença, muito!… [exultante] agora me lembro: houve uma vez, sim, em que pensei numa doença… [compungida] Foi quando houve a separação de um casal, por minha causa… Roguei praga contra mim mesma… Pedi… [trava]

D. FLÁVIA — O quê?

DOROTEIA — …para apanhar varíola… [ofegante] que me enfeiasse… marcasse meu rosto…

D. FLÁVIA — Mas varíola é tão pouco!… [doce, para as primas] Vocês não acham?

AS DUAS [cordialíssimas] — Achamos.

D. FLÁVIA — Conheci uma fulana que teve bexiga e passou a ser mais procurada… [enérgica, para Doroteia] Precisas ter um rosto e não este…

DOROTEIA [passando a mão pelo próprio rosto] — Este não… [num crescendo] Quer dizer que eu tenho que mudar de rosto? De boca, de olhos… Talvez de cabelos?…

D. FLÁVIA — Sim… E de corpo também… então, nós te aceitaremos na família… Serás igual a nós… Igual à Doroteia que se atirou no rio… Te sentarás à nossa mesa… Dirás as nossas orações… [baixo ao ouvido de Doroteia] e o jarro, um jarro de flores desenhadas em relevo, não te aparecerá mais, nunca mais!

DOROTEIA [em êxtase] — Tomara… [efusiva] Até, francamente, nem sei como agradecer… Nem esperava… Mas a Providência me salvou… Fui ouvida, nos meus pedidos… [olhos para o céu, mão no peito] Pedi tanto para sair daquela vida…

D. FLÁVIA [grave] — Nós exigimos, mas é para teu bem…

DOROTEIA — Sei, claro… [veemente] Eu mesma acho que a família tem o direito de exigir! [mais positiva] E de humilhar… [humilde] Não pensem que eu estou contra a minha humilhação… Nunca! Até quero ser humilhada… Me desfeiteiem, se quiserem. [misteriosa] Estou desconfiada que a morte do meu filho já foi um aviso…

D. FLÁVIA — É possível.

DOROTEIA — Era a Providência me chamando para o caminho da virtude… Talvez essa morte tenha sido um bem… [com mímica de choro] Quando acaba, vocês, em vez de me destratarem, ainda me recebem… E me tratam com essa distinção…

D. FLÁVIA — Não te faremos mal, Doroteia… Houve um momento em que pensamos em te…

DOROTEIA [completando, rápido] — …em me esganar.

D. FLÁVIA — Mas não foi por mal…

DOROTEIA — Sei, sei, foi sem intenção…

D. FLÁVIA — Seria para livrar você mesma de sua beleza… Mas você ainda não teve a náusea… Além disso, há quem fique mais bonita, depois de morta… Não convinha para você…

MAURA [feroz] — Fala em Nepomuceno!

D. FLÁVIA [gritando] — De joelhos!

[Apavorada, Doroteia cai de joelhos.]

D. FLÁVIA [feroz] — Agora escuta: vou-te dizer qual será tua salvação. E me agradecerás, assim, de joelhos…

[Na sua veemência d. Flávia está agarrando Doroteia pelos cabelos.]

DOROTEIA [ofegante] — Só não queria sardas… Acho muito feio sardas…

D. FLÁVIA [lenta] — Precisa de chagas…

DOROTEIA — Eu?

D. FLÁVIA [lenta e feroz] — Sim… Precisa de chagas que te devorem… E devagarinho, sem rumor, nenhum, nenhum…

DOROTEIA [atônita] — Em mim? No meu corpo?

MAURA [feroz] — E no teu rosto!

DOROTEIA — Não!…

D. FLÁVIA — No teu rosto… pelo menos, numa das faces… no ombro…

CARMELITA [ávida] — No seio também!

DOROTEIA — Se ainda fosse só varíola!…

D. FLÁVIA [fanática] — Tua beleza precisa ser destruída! Pensas que Deus aprova tua beleza? [furiosa] Não, nunca!…

DOROTEIA — Não que eu queira desculpar meus encantos… longe de mim… Já disse que estou arrependida de ser como sou… Mas me dá pena… Não sei, mas me dá uma pena como você não imagina!… [agarrando-se a d. Flávia] E se eu pudesse ser bonita e ao mesmo tempo ter um proceder correto…

D. FLÁVIA — Aceitas as chagas? Se não aceitares, te levaremos de rastro! Sabes o que te acontecerá? Serás cada vez mais linda… e mais amorosa…

DOROTEIA [apavorada] — Não, isso não… E acho que sei por que tem me acontecido tanta coisa ruim. Foi a tal vizinha que não se dava comigo, que fez um voto… Um voto para que eu me tornasse cada vez mais bonita…

D. FLÁVIA — Queres?

[Pausa.]

DOROTEIA [ofegante] — Devo fazer o quê?

D. FLÁVIA [delirante] — É simples, tão simples: [baixo, cariciosa] Basta procurar Nepomuceno… Nada mais…

DOROTEIA — Só? Mas quando?

D. FLÁVIA — Já.

DOROTEIA — Tão de repente?

D. FLÁVIA — É preciso. Quanto mais cedo melhor. Pede a ele e te dará quantas chagas quiseres…

CARMELITA [tentadora] — Chagas boazinhas…

DOROTEIA [encantadora] — São?

CARMELITA — muito!

DOROTEIA — Se eu "tenho" que ir, se eu "devo" ir, então, é bom me preparar logo… Quem sabe se vocês podiam me dar uma mãozinha?

D. FLÁVIA [amabilíssima] — Ora!

[As viúvas apossam-se, vorazmente, de Doroteia. E tratam de embelezá-la.]

DOROTEIA [meiga] — Eu tinha jurado que não me pentearia mais… Que largaria mão de meus cabelos…

D. FLÁVIA [cariciosa] — O que vai acontecer não será pecado… Desejo que a sombra da outra Doroteia te acompanhe…

CARMELITA — E nós mesmas pediremos por ti…

D. FLÁVIA — Agora vai… Vai, antes que chegue a sogra de minha filha, trazendo o meu genro…

DOROTEIA [com súbito medo] — Mas se o Nepomuceno alegar que não me conhece? E se eu mesma achar que, por exemplo, os meus cabelos são bonzinhos? Que

meus cabelos não se envolvem com os meus pecados?…

D. FLÁVIA [feroz] — Vai!

DOROTEIA — Se, ao menos, os espíritos protetores me dessem um sinal qualquer? Mandassem um aviso? Mostrassem o meu caminho? [num lamento] Sou uma mulher sem muita instrução!…

[Imobilizam-se todos os personagens e viram-se num movimento único, para o fundo da cena. Acaba de aparecer o jarro.]

D. FLÁVIA — Viste?

DOROTEIA — Agora sei… Diante de mim está o caminho de Nepomuceno… [ergue os braços, frenética] Perdoa-me, se duvidei… Perdoa-me se pensei em mim mesma!… [num soluço] Mas nada sei devido ao meu pouco cultivo… [num crescendo] E perdi meu filho… E vivi muitos anos naquela vida… [feroz] Peço maldição para mim mesma… Maldição para o meu corpo… E para os meus olhos… E para os meus cabelos… [num último grito estrangulado] Maldição ainda para a minha pele!…

D. FLÁVIA — É este o momento…

CARMELITA — Quando voltares serás como nós…

MAURA — Ou pior!

DOROTEIA [lírica] — Tomara!… Tomara!…

[As viúvas levam Doroteia à porta. Doroteia abandona a cena. As viúvas dão adeuzinho.]

[fim do primeiro ato.]

segundo
ato

[Doroteia abandonou a cena. As três viúvas, em movimento simultâneo, unem-se em grupo cerrado e cada uma cobre o rosto com o leque. E como se esta atitude não bastasse, viram as costas para a porta da entrada. Das Dores estende os braços, em apelo. É um momento de medo.]

DAS DORES [em desespero] — Mãe! E meu noivo não vem?

D. FLÁVIA [com angústia] — Vem… Agora vem… Mais um instantinho só…

DAS DORES — E é hoje a primeira noite?

D. FLÁVIA — Hoje.

DAS DORES — Oh! graças!

[Apesar da distância que a separa da filha, d. Flávia fala baixo. E toda a sua atitude exprime medo e espanto.]

DAS DORES — E terei a náusea logo na entrada da noite?… Ou no meio?… Ou já ao amanhecer? [grita] mãe!

D. FLÁVIA — Talvez na entrada da noite…

MAURA — Ou no meio…

CARMELITA — Ou quase ao amanhecer…

DAS DORES [para si mesma] — Por que tarda a minha primeira noite?… Por que não vem logo? …

D. FLÁVIA — Sinto que tua sogra vem se aproximando…

CARMELITA [num sopro] — Conduzindo o noivo pela mão…

D. FLÁVIA — Vai bater…

[Batem na porta.]

CARMELITA — Piedade, Senhor! Piedade de nós!

MAURA [rápida] — E de nosso pudor!

CARMELITA — Piedade do nosso pudor!

[Sempre de costas para a porta da entrada, d. Flávia grita.]

D. FLÁVIA — Podeis entrar, d. Assunta da Abadia!

[Entra d. Assunta da Abadia. Viúva como as outras e também de luto. Traz uma máscara hedionda.]

D. ASSUNTA — Entrei, senhora viúva.

D. FLÁVIA — Estais sozinha, d. Assunta?

D. ASSUNTA [erguendo o braço, declamatória] — Sozinha, sim!

[Viram-se as três viúvas num movimento único.]

AS TRÊS — E o noivo?…

D. ASSUNTA — Na varanda, senhoras… à espera que eu o convide.

D. FLÁVIA [pigarreia] — Bem-vinda nesta casa, d. Assunta da Abadia!

[D. Assunta beija e se deixa beijar pelas três viúvas. Unem-se as quatro cabeças.]

D. ASSUNTA — Como vai, d. Flávia?

D. FLÁVIA — Assim, assim.

MAURA — E vós, d. Assunta?

D. ASSUNTA — Ai de mim!

CARMELITA — Ora essa, por quê?

D. ASSUNTA — Os rins, d. Flávia.

MAURA [num suspiro] — Caso sério!

[As senhoras presentes adotam um tom convencionalíssimo de visita. Grande atividade dos leques.]

D. ASSUNTA — Cada vez mais feia, d. Flávia!

D. FLÁVIA — A senhora acha?

D. ASSUNTA — Claro.

D. FLÁVIA — E a senhora está com uma aparência péssima!

MAURA — Horrível!

[A conversa anterior representa o cúmulo da amabilidade.]

D. ASSUNTA — Acredito. Me apareceram umas irrupções aqui… Bem aqui…

D. FLÁVIA — Estou vendo.

D. ASSUNTA — De forma que estou muito satisfeita!

D. FLÁVIA — Faço uma ideia.

D. ASSUNTA — Carmelita e Maura também estão com uma aparência muito desagradável…

AS DUAS [numa mesura de menina] — Ora, d. Assunta!

D. FLÁVIA — Aliás, não é novidade nenhuma, toda a nossa família é de mulheres feiíssimas…

MAURA — Se é…

D. ASSUNTA — E por isso tenho por vós consideração… Porque sois horríveis, como eu… Nunca, vos garanto, daria a uma mulher de outra família o meu filho… Deus me livre… E sabeis que, na minha noite de núpcias, tive uma coisa parecida com vossa indisposição…

D. FLÁVIA — Não diga!

D. ASSUNTA — Mas não… Foi um doce que eu comi!

MAURA — Que pena, d. Assunta!

DAS DORES — Mãe! Já veio a minha primeira noite?

— Quase, minha filha, quase! [para d. Assunta] Está aflita que a senhora nem faz ideia!

D. ASSUNTA — Também é natural…

[Continuam as quatro viúvas o seu jogo de frivolidades.]

D. FLÁVIA — Voltemos ao assunto… digo-lhe mais, a senhora piorou muito da última vez em que a vi… Não há nem comparação!

MAURA — Não tinha tanta espinha…

D. ASSUNTA [lisonjeada] — Acham?

CARMELITA — Tem muito mais!

D. ASSUNTA — Foi a bendita irrupção!

D. FLÁVIA — Espinha em mulher é bom sinal! Não acredito em mulher de pele boa…

MAURA — Nem eu…

D. FLÁVIA — Observei uma coisa: a mulher que tem muita espinha geralmente é séria… Não prevarica…

MAURA — Lógico!

CARMELITA [para d. Assunta] — De forma que a senhora está de parabéns…

D. ASSUNTA [modesta] — Não posso me queixar!

D. FLÁVIA — Antes assim…

[Do fundo da cena Das Dores estende os braços na direção das quatro mulheres.]

DAS DORES — E esse noivo que não vem nunca… E essa primeira noite que não aparece…

D. FLÁVIA — Hoje em dia os filhos são assim — não gostam de esperar.

MAURA — É a educação moderna.

D. ASSUNTA — Bem — já fiz a minha cortesia… Agora vou buscar meu filho.

[D. Assunta que, até então, se caracterizara por uma cordialidade convencional de visita, transfigura-se. Recua dois ou três passos e dramatiza a voz.]

D. ASSUNTA — Eu, d. Assunta da Abadia, viúva triste, venho trazer, pela mão, conforme o prometido, o meu filho — Eusébio da Abadia…

DAS DORES [saboreando] — Eusébio… e da Abadia…

AS TRÊS viúvas [artificialíssimas] — E nós agradecemos em nosso nome, assim como no de nossa filha, Maria das Dores, chamada Das Dores… ali presente…

D. FLÁVIA — Amém.

[D. Assunta da Abadia vai buscar o filho que ficara na varanda. Rápidas, as três viúvas colocam-se em grupo numa das extremidades do palco e ficam de costas para a porta de entrada. Todas cobrem o rosto, inclusive Das Dores. Regressa d. Assunta da Abadia, trazendo um embrulho, amarrado em cordão de presente.]

D. ASSUNTA — Eu, d. Assunta da Abadia, residente ali adiante, aqui deposito meu filho… [d. Assunta põe-se a desamarrar o embrulho] …Eusébio da Abadia… [encontra sérias dificuldades para desfazer o nó] Nó impossível! [até que, enfim, o nó desfeito, surgem duas botinas desabotoadas] Coloco onde?

D. FLÁVIA — Em cima da mesa!

D. ASSUNTA — Não tem mesa…

D. FLÁVIA — No chão mesmo…

[D. Assunta põe as duas botinas em cima de uma espécie de pedestal.]

D. ASSUNTA — Falando de viúva para viúva.

D. FLÁVIA [de costas] — Como não, d. Assunta?

D. ASSUNTA

— …quando devo passar por aqui para apanhar meu filho?

D. FLÁVIA — Depende.

D. ASSUNTA — Mais ou menos…

D. FLÁVIA — Às 11 horas, meia-noite, por aí… A não ser que a náusea venha antes… E como eu disse — depende… Essas coisas variam…

MAURA — Mandaremos avisar na ocasião…

[D. Assunta despede-se do filho e fá-lo com uma dramaticidade caricatural.]

D. ASSUNTA — Eusebiozinho — adeus… Cuidado com o sereno… Não apanhe friagem…

[D. Assunta já vai saindo, em lágrimas, quando, de repente, para e bate na testa.]

D. ASSUNTA [dramática] — Quando saímos eu podia ter pingado em você o remédio de ouvido. E me esqueci. [abandona a cena levando na alma o desespero atroz do lapso de memória]

DAS DORES [num grito desesperado] — Mãe!

D. FLÁVIA [para as primas] — Ela pensa que tem cordas vocais…

MAURA — Pensa que pode falar…

D. FLÁVIA [baixo, embora a distância] — Diz, minha filha…

DAS DORES [espantada] — Ouviste?

D. FLÁVIA — O quê?

DAS DORES [em desespero] — Ela saiu e se esqueceu de pingar o remédio de ouvido…

D. FLÁVIA — Que coisa, hem!…

DAS DORES — Horrível!

D. FLÁVIA

[num grito brusco] — Das Dores, já está aí a tua noite de núpcias!

DAS DORES [ofegante] — Sei…

D. FLÁVIA [num crescendo declamatório] — E arredondei, para tua noite de núpcias, uma cúpula de silêncio e azul… Bem como providenciei algumas estrelas vadias…

DAS DORES — Posso, então, conhecer a minha primeira noite?

D. FLÁVIA [como quem dá a partida para uma prova de velocidade] — Já!

DAS DORES — Mas… E eu verei meu noivo, mãe?

D. FLÁVIA [num grito histérico] — Não!

DAS DORES [humilhada] — Nem precisava dizer… eu sei que não… eu sei que não o veria nunca… Quantas vezes me disseste que nenhuma de nós consegue ver um homem. É um defeito de visão, eu sei, claro…

D. FLÁVIA — Uma graça de Deus!

DAS DORES — Uma graça de Deus… acredito que seja… e recebo esta graça… se chegar um homem perto de mim… e me carregar no colo… ainda assim eu serei cega… apenas sentirei seu hálito… poderei tateá-lo às cegas…

D. FLÁVIA — Sim…

DAS DORES [fremente] — Eu me sinto feliz de ser como vós… [muda de tom] mas tens certeza de que nunca verei meu marido?

D. FLÁVIA — Nunca!

DAS DORES [dolorosa] — Graças, graças! [de novo inquieta] Mas não verei absolutamente nada? Nem uma sobrancelha solta no ar?… Nem um botão de punho?… Ou, quem sabe, um colarinho de ponta virada?

D. FLÁVIA [feroz] — Nada!

DAS DORES — Nada… E se uma mulher da família, uma de nós…

D. FLÁVIA — Não!

DAS DORES [baixo] — …visse o colete de um homem, se conseguisse ver um colete…

D. FLÁVIA [sob terror] — Nunca! Que seria de nós? Que seria das parentas mortas? Que seria dos véus que guardamos nas cômodas? Não teríamos consolo para a nossa vergonha — nem em vida, nem na morte!…

DAS DORES — E agora? Posso virar?

D. FLÁVIA — Sim, Das Dores, podes virar…

[Das Dores volta-se lentamente, com o medo no coração. Imobiliza-se de costas para as botinas, protegidas sob os leques das três viúvas.]

D. FLÁVIA — Estás olhando na direção do teu noivo?

DAS DORES [aproximando-se das botinas] — Sim…

D. FLÁVIA [exultante] — Eu não disse que não verias nada? Não te disse sempre?

DAS DORES — Sempre…

D. FLÁVIA — Te jurei que não verias…

DAS DORES [num sopro de voz] — Juraste…

D. FLÁVIA — …nem um botão de punho…

DAS DORES — Nem isso… [à medida que se aproxima, Das Dores exprime seu espanto e seu deslumbramento]

D. FLÁVIA — …nem um pivô na boca.

[Das Dores, que vinha rastejando em direção das botinas, ergue-se, frenética.]

DAS DORES — Olha, então!

[As três viúvas voltam-se num movimento único. Sobem nas cadeiras e olham por cima dos leques.]

DAS DORES [num sopro] — Estás vendo?

D. FLÁVIA [num sopro] — Onde?

DAS DORES [exultante, gritando] — Ali!

D. FLÁVIA [apavorada] — Não… não vejo nada…

AS DUAS outras — Nem nós…

[Num movimento simultâneo as três primas abrem os leques de cores berrantes, detrás dos quais escondem os olhos.]

DAS DORES — Por que mentes, mãe?

D. FLÁVIA — Minto sim… eu vejo e não queria… são meus olhos que não me obedecem mais… veem contra a minha vontade…

MAURA [sempre por detrás do leque] — Antes não víamos nada… coisa nenhuma…

CARMELITA [sempre por detrás do leque] — Eu não vi meu marido… deitei-me e não o vi… tive a náusea sem vê-lo…

MAURA — Também não vi meu marido… nem homem nenhum… uma vez…

[Juntam-se os três rostos de viúva para melhor ouvirem o brevíssimo relato.]

CARMELITA [sôfrega] — Quando?

MAURA [baixo] — Há muito tempo… Acho até que eu usava meia curta e saia em cima do joelho…

D. FLÁVIA [sôfrega] — Continua!…

CARMELITA — Entrei num velório de homem…

[D. Flávia e Maura, rápidas, cobrem o rosto com o leque.]

MAURA [em pânico] — Deus me livre!

CARMELITA [continuando] — Então, subi na escadinha de dois degraus… Espiei o homem que morrera. Não vi o defunto, não vi nem mesmo o lencinho que cobria o rosto… só vi as flores cansadíssimas da noite em claro e o sono dos círios…

[Levadas pelo medo comum, fogem para a outra extremidade do palco, onde se agacham fazendo do leque um frágil escudo de pudor.]

DAS DORES

— Pensei que não veria coisa nenhuma… nem mesmo um pivô entre os dentes vivos…

CARMELITA — Tenho medo!

MAURA — E agora?

CARMELITA — Ó Deus de todas as misericórdias!…

D. FLÁVIA [erguendo os dois braços, num fundo gemido] — Por que nos destes olhos?

[No seu deslumbramento nupcial, Das Dores está em pleno idílio. Ela mesma, porém, empurra as botinas pelos calcanhares. Este movimento significa que as botinas se afastam da noiva.]

DAS DORES [persuasiva] — Não fujas… te juro que tomarei conta de ti direitinho… melhor que tua mãe… não te deixarei apanhar friagem nunca… não te deixarei andar descalço no ladrilho frio… nem consentirei que o sereno te resfrie… e nunca esquecerei de pingar o remédio de ouvido… Por que foges de mim, se não te fiz nada?

D. FLÁVIA — O noivo não quer a noiva!

MAURA [rápida] — Refuga!

DAS DORES — Talvez não me aches bonita… mas se eu fosse bonita me perderias… não me incomodo que tenhas dores de ouvido… te dou minha palavra que não considero isso defeito — Deus me livre! E se tivesses ataques eu não ligaria também… Cuidaria ainda de ti…

[As três viúvas, temerosas, aproximam-se do idílio. Mas os festivos leques estão na frente.]

MAURA — E a náusea?

D. FLÁVIA — Virá…

MAURA — E se não vier?

D. FLÁVIA [grave e profética] — Eu sei… De repente virá, de repente… E Das Dores se torcerá diante de nós…

MAURA [gritando] — Pode não vir!

D. FLÁVIA [ameaçadora] — Veio para nós…

MAURA [em desespero] — Para nós veio… Para mim veio… e eu me torci… eu gritei… mas Das Dores não gritou, nem se torceu…

D. FLÁVIA [ameaçadora] — Ou duvidas?

MAURA [recuando] — Não, não…

D. FLÁVIA [feroz] — É pecado duvidar da náusea!

MAURA — Sei que é… ou deve ser… pecado… mas…

[Maura fascinada põe-se na ponta dos pés, olha o idílio por cima do leque.]

CARMELITA [num grito] — Maura está olhando!

MAURA [cobrindo o rosto com o leque] — Alguma coisa mudou o ar desta casa…

CARMELITA [apavorada] — Olhaste por cima do leque!

D. FLÁVIA [para Maura] — Estás doida?

MAURA [num sopro] — Doida? Por que não? Posso estar doida sem saber… [muda de tom] Mas se estou doida, salva-me, então, da minha loucura! Salva-me do que eu fizer, salva-me dos meus próprios atos!

[Maura agarra d. Flávia pelos dois braços, sacode-a.]

MAURA [lenta e feroz] — Tu que és a mais velha de nós e a mais feia…

D. FLÁVIA — Sou…

MAURA [num crescendo] — Tu que inicias as orações na mesa e, no final, dizes Amém… salva-me do que eu estou pensando…

[Sem transição as viúvas voltam-se na direção de Das Dores e das botinas.]

D. FLÁVIA — O que foi que ela disse?

DAS DORES [doce e arrebatada] — Bonito como um nome de barco…

D. FLÁVIA [em pânico] — Ela disse isso?

AS DUAS [categóricas] — Não!

D. FLÁVIA [lenta e aliviada] — Não disse… Nós que ouvimos mal… Não podia ter dito…

AS DUAS [com acento doloroso] — Sim, ouvimos mal…

MAURA [num brusco lamento] — Se eu pudesse não pensar, se pudesse não sonhar!

D. FLÁVIA — Pensas em quê?

MAURA — Tenho medo!

D. FLÁVIA — Que sonho é o teu?

MAURA [recuando] — Não diria a ninguém, nem a mim mesma — nunca…

D. FLÁVIA [persuasiva] — Diz baixinho…

[Maura cai de joelhos.]

MAURA [num sopro] — Não!…

D. FLÁVIA — Pensas…

MAURA [completando] — …em botinas!

D. FLÁVIA [num sopro] — Em quê?

MAURA — …em botinas e muitas… vejo, em toda parte [baixa a voz e conclui] botinas…

CARMELITA [fascinada] — desabotoadas?

MAURA [no seu pavor] — Desabotoadas, sim…

D. FLÁVIA [num grito feroz] — Não!

MAURA [feroz, também, e na sua euforia] — Não há mais horizontes, nem águas, nem proas, nem voos… [em adoração] e sim botinas…

[Vira-se, rápida, para olhar e apontar as botinas.]

MAURA — Onde havia um voo — botinas… Onde havia um grito — outras…

[D. Flávia e Carmelita, apavoradas, juntam-se, no canto da cena, agachadas, para ver o delírio da outra.]

D. FLÁVIA — Está possessa!

MAURA — Aquilo que Das Dores disse — "bonito como um nome de barco…" Ou não disse?… talvez seja uma falsa lembrança minha… mas "quem" ou "que" seria bonita assim? quem? imagino… o noivo…

[Maura aproxima-se das primas, que se ligam mais num medo maior.]

MAURA — Tu sabes…

D. FLÁVIA [num sopro] — Não…

MAURA [feroz] — Só o noivo podia ser bonito assim ou mais… [mudando de tom] Estou possessa, sim!

D. FLÁVIA [num sopro] — Perdida…

MAURA [violenta] — E tu?… és a mesma… continuas a mesma?…

D. FLÁVIA — sempre!

MAURA — Não tens medo?

D. FLÁVIA — Nenhum!

MAURA [soluçando] — Juro que queria odiá-las e não consigo… ou esquecê-las… mas não posso… queria estrangulá-las, assim… com as minhas próprias mãos… porém sinto o que nunca senti… ensina-me um meio de esquecê-las e para sempre… de não pensar nelas… [lenta] E se, ao menos, eu não as visse desabotoadas… [num lamento] como poderei viver depois que as vi desabotoadas?

D. FLÁVIA [doce] — Eu te salvarei…

MAURA — Ó graças… Porque, enquanto viva, eu pensarei nelas… Viva eu mil anos e elas estarão diante de mim, espiando até no meu sono, no fundo

do meu sono…

D. FLÁVIA [doce] — Dormirias?…

MAURA — Dormiria, sim… [veemente] mas o sono não me salvaria… o sono é pouco… e eu poderia sonhar…

D. FLÁVIA — Imagino…

MAURA [com medo] — Não quero nenhum sonho!

D. FLÁVIA [baixo] — Morrer?

MAURA — Talvez… mas queria uma morte em que não houvesse botinas…

D. FLÁVIA [com secreta alegria] — Esta morte sim… e não outra… te darei esta morte…

MAURA — Então depressa… quero morrer… ainda as vejo… É delírio…

D. FLÁVIA — É teu delírio…

[Maura de joelhos.]

MAURA [feroz] — Delírio ou não, estão diante de mim… As duas…

[D. Flávia, a distância, estrangula, apenas simbolicamente, a prima. Carmelita cobre o rosto com o leque. Maura morre sem ser tocada.]

CARMELITA — Estamos sozinhas…

D. FLÁVIA — Mas existe uma morta entre nós duas…

[Maura está, realmente, deitada entre as duas. D. Flávia coloca o leque sobre o rosto da morta.]

CARMELITA — Só uma morta?

D. FLÁVIA — Sim…

CARMELITA — Só uma morta… [outro tom] Viste? No último momento ela perdeu a alma…

D. FLÁVIA — agora é a tua vez…

CARMELITA — Não, não!

D. FLÁVIA — Tens medo?…

CARMELITA — Morrer por quê?

D. FLÁVIA — Sei em que pensas, com que sonhas…

CARMELITA [apavorada] — Não penso em nada, nem sonho…

D. FLÁVIA — Confessa…

CARMELITA — Eu não pensaria em botinas nem sonharia… [feroz] E aqui não há só uma morta… Alguém morreu, além de maura…

D. FLÁVIA — Quem?

CARMELITA — E não sei se já é morte ou agonia… Alguém está morrendo ou agonizando dentro da família… Alguém se retorce e agoniza… [grita] Não imaginaste ainda? Não adivinhas quem?

D. FLÁVIA — Não.

CARMELITA [exultando] — A náusea… Agonia ou morte, não sei… Mas se não morreu ainda, morrerá… Atravessada por uma lança, como na gravura de são Jorge…

D. FLÁVIA [espantada] — É mentira!… Não morreu…

CARMELITA [em tom de monólogo] — Devo morrer?… Preciso morrer?… [espantada] Sim, devo [destacando as sílabas] Preciso… [exaltada] Depois de tantas vigílias, a febre cinge minha fronte, um delírio rompe de mim… E se, ao menos, eu pudesse mergulhar o rosto numa chama e levá-lo no fogo!…

D. FLÁVIA — Te darei uma morte sem sonhos…

CARMELITA [dolorosa] — Não!

D. FLÁVIA — Precisas morrer…

CARMELITA — Não…

D. FLÁVIA — Blasfemaste contra a náusea… Nenhuma outra mulher da família ousou tanto… E por isso deves expiar a tua culpa…

CARMELITA — Prefiro a vida… antes, queria morrer, e agora não…

D. FLÁVIA — É tarde…

CARMELITA [em delírio] — Não eram tantas… Só um par… E agora são muito mais… Quantas… morreria mil vezes se me prometesses…

[D. Flávia já está com as mãos em torno do pescoço da prima.]

CARMELITA — …se me prometesses uma morte como nenhuma outra mulher teve…

D. FLÁVIA — Fala.

CARMELITA [arquejante] — Uma outra eternidade… [veemente] Eu não aceitaria uma eternidade em que não houvesse um par de botinas…

D. FLÁVIA — Sim.

CARMELITA — Eu não desejaria nada mais… As botinas, só… E bastariam… Não haveria testemunha… [veemente] Tudo que não tem testemunha deixa de ser pecado…

D. FLÁVIA — Agora escuta…

CARMELITA [arquejante] — Escuto…

D. FLÁVIA — Grava na tua agonia estas minhas palavras… Estou apertando, mas não o bastante para perderes os sentidos… Tua morte será um deserto de botinas… Não verás um único par na tua eternidade… E agora morre assim, morre…

[A distância, sem tocar na vítima, d. Flávia faz outro estrangulamento "simbólico". Carmelita morre.]

D. FLÁVIA — Morta.

[D. Flávia prepara uma espécie de câmara ardente para as duas primas. Cobre o rosto de Carmelita com um leque e aos pés de cada uma, uma vela acesa. Quando acaba, Doroteia aparece na porta.]

D. FLÁVIA [aproximando-se, sôfrega, da outra] — Viste o Nepomuceno?

[com angústia] — Deixei-o agora mesmo!

DOROTEIA

[Pausa.]

D. FLÁVIA [ávida] — Fala!

DOROTEIA — Me recebeu muito bem… É um senhor educado… E no fim me acompanhou à porta…

D. FLÁVIA [ávida] — Pediste as chagas?

DOROTEIA [baixando a cabeça e virando o rosto em sinal de pudor] — Pedi…

D. FLÁVIA — Que mais?

DOROTEIA — Ele disse que eu escolhesse a que quisesse…

[Ainda mais sensível o pudor de Doroteia.]

D. FLÁVIA [feroz, gritando] — Escolheste uma só?

DOROTEIA [cedendo ao desespero] — Muitas!

D. FLÁVIA [traindo a própria alegria] — Quanto, mais ou menos?

DOROTEIA [como sonâmbula] — Não sei direito… Não me lembro bem…

D. FLÁVIA [furiosa] — Mas eu quero saber, preciso saber… [arquejante] Preciso… o número exato… [frenética] Quanto?

DOROTEIA [com sofrimento] — Umas quatro ou cinco… [quase alegre] Mas ele pôs todas à minha disposição…

D. FLÁVIA [dolorosa] — Devias ter pedido mais, por que não pediste mais?

DOROTEIA [fremente] — O sr. Nepomuceno me mostrou umas que ardiam mais, que consumiam como fogo… E outras nem tanto… [sonhadora] Depois me chamou de menina… [num suspiro de reconhecimento] Foi distintíssimo comigo…

D. FLÁVIA [atormentada] — Quatro ou cinco… Bastará para consumir tua beleza?… para comer teu riso?… E, se no fim de tudo, continuares linda…

DOROTEIA [apavorada] — Não!

D. FLÁVIA [violenta] — E para onde as chagas que trouxeste? Para que lugar?

DOROTEIA— Pois foi este o ponto que eu e o sr. Nepomuceno discutimos… [hesita] Uma no ombro…

D. FLÁVIA — Teu ombro não importa… Sei que é bonito…

DOROTEIA [encantada] — Muito!

D. FLÁVIA— …mas importa menos… primeiro o teu rosto… depois do rosto, ainda vem o seio… Só no fim, o ombro… Eu quero saber, para o rosto… quantas para o rosto?…

DOROTEIA [sem prestar atenção] — Outra num ponto qualquer da coluna vertebral…

D. FLÁVIA [com mímica de choro] — Para o rosto quantas?…

DOROTEIA [dolorosa, caindo em si, cobre o rosto com uma das mãos] — Umas duas…

D. FLÁVIA [frenética] — Não!… não!… É pouco: é muito pouco!… [baixa a voz, atracada à outra] Não disseste que os parentes têm o direito de exigir? Ou negas agora?…

DOROTEIA [desesperada] — Não nego… O que eu disse confirmo… [suplicante] Claro, não é? Os parentes podem menosprezar uma fisionomia… E ainda mais sendo uma fisionomia como esta [encosta a mão no próprio rosto] que reconheço ser agradável…

D. FLÁVIA [terminante] — Pois eu sou tua parente… A única que te resta… As outras duas morreram e minha filha nasceu morta… [cresce de energia] E eu, com esta autoridade que ninguém me tira!…

DOROTEIA [humilde] — Concordo…

D. FLÁVIA [bruscamente doce] — …eu te digo que [novamente feroz] se não mudares de rosto, continuarás perdendo a todos os homens e a ti mesma… Continuarás separando os casais… Ardendo em paixão… Pensa, um momento que seja, nas tuas feições…

[D. Flávia acaricia o rosto de Doroteia.]

DOROTEIA [doce e triste] — São muito delicadas…

D. FLÁVIA— E sabes o que te aconteceria, se não fosse eu?… [agressiva] Não, não, não imaginas…

DOROTEIA [apavorada] — Calculo!

D. FLÁVIA— Mas eu te direi… [sinistra] Teu rosto estaria sempre contigo!…

DOROTEIA [apavorada] — Não!

D. FLÁVIA — Tuas feições te perseguiriam… e se te escondesses, debaixo de qualquer coisa, teus traços ainda estariam contigo… [violenta] Imagina por um instante, imagina!

DOROTEIA [em pânico] — Não imagino, nem quero…

D. FLÁVIA — Acabarias louca… louca de todo, vendo que tua beleza nem por momento te largaria… Sempre em ti, na vigília e no sonho… em ti…

DOROTEIA [soluçante] — Acredito!… Eu acabaria louca sim… Vendo a minha beleza em todos os espelhos, refletida em todas as águas e no chão, nas paredes… [num apelo feroz] Passa a mão pelo meu rosto… as unhas… [sôfrega, agarra as mãos da outra, examina as unhas] [ofegante] Ou garras… Arranca minhas feições… Para longe de mim…

D. FLÁVIA [muito doce] — Eu não posso… Desejaria, mas não posso… [ainda mais doce] Eu, não… Elas…

DOROTEIA [num fio de voz] — As chagas…

D. FLÁVIA [ainda doce] — Nepomuceno te deu certa quantidade de sua moléstia, que suponho bastante… Tua beleza vai ser destruída, não por mim, que só tenho unhas ou garras, mas por elas…

DOROTEIA [num suspiro] — Sim…

D. FLÁVIA — Deixarás de ter esse rosto… Compreendes agora?… Porque teu rosto precisa pagar… Não o ombro…

DOROTEIA — Estou compreendendo…

D. FLÁVIA — …nem as costas, nem os joelhos… [violenta] Tua beleza está toda aqui… [aperta entre as mãos o rosto de Doroteia]

DOROTEIA [veemente] — Agora sei que meu rosto é culpado… E lhe digo que você foi muito boa comigo… Se me humilhou foi para meu bem… até me aconselhou a procurar o sr. Nepomuceno… lhe agradeço novamente… posso ter todos os defeitos e agi mal quando entrei para aquela vida… mas reconheço o bem que me fazem…

D. FLÁVIA — Sei… e agora vamos esperar… [na sua felicidade realizada] esperar a moléstia que vai reinar em ti, e a náusea que vai reinar na minha filha… [iluminada] E se viessem ao mesmo tempo?

DOROTEIA [doce] — Seria tão bom!…

[D. Flávia senta-se de frente para a plateia; abre sobre os joelhos um novelo de lã e inicia a mais casta das atividades: o tricô. Doroteia de pé, a seu lado, ergue o rosto, os olhos fechados, as mãos postas.]

[fim do segundo ato.]

terceiro
ato

[Abre o pano. D. Flávia e Doroteia estão agachadas numa das extremidades do palco. Olham, apavoradas, para o jarro, que acaba de aparecer. Deslocam-se, em pânico, de um lugar para o outro. Mas nem assim se libertam da visão.]

D. FLÁVIA [com mímica de choro] — O jarro!

DOROTEIA [justificando-se] — Deve ser algum engano… [para d. Flávia] eu agora sou direita!… Com certeza ele não sabe ainda… Então é preciso avisar…

D. FLÁVIA [rosto a rosto com Doroteia] [baixo] — Acho que ele veio porque… [vacila, olhando para Doroteia] resta alguma coisa em ti… [baixa a voz] Resta em ti alguma coisa de tua beleza… Algo que ainda não foi condenado…

DOROTEIA [em pânico] — Não…

[D. Flávia apanha, numa das mãos, uma trança de Doroteia.]

D. FLÁVIA — Quem sabe se o jarro veio, continua vindo, por causa de teus cabelos?

DOROTEIA [espantada] — Meus cabelos… [aperta a fronte entre as mãos] São tão calados que a gente até esquece que eles existem…

D. FLÁVIA — Se eu fosse homem, gostaria deles…

DOROTEIA [meio assustada] — Acredito…

D. FLÁVIA [com brusco ódio] — Por isso mesmo, devem ser arrancados de ti!… [lenta e grave] Teus cabelos devem morrer, Doroteia…

DOROTEIA [apavorada] — Eu sei que não fica bem para uma senhora honesta ter cabelos assim… Não convém… Mas…

D. FLÁVIA [agressiva] — Ou tens medo?

DOROTEIA — E se nós os perdoássemos?

D. FLÁVIA [feroz] — Não… o jarro não te deixaria em paz nunca… O jarro não perdoaria…

DOROTEIA — Sei que não… ou imagino… e desde que me regenerei que não me penteio… me esqueci de minha cabeleira… nem ligo… é como se não

existisse… [com angústia] Mas vê só o silêncio dos meus cabelos… presta atenção… Nenhum rumor, como se já estivessem mortos…

D. FLÁVIA [num sopro] — Tudo em ti precisa ser castigado!

DOROTEIA — Tudo?

D. FLÁVIA — Sim.

DOROTEIA [excitada] — Sei… e é justo… muito justo, até… nem pense que estou reclamando. [categórica] Deus me livre! Tudo deve pagar — cabelos, joelhos, olhos…

D. FLÁVIA [espantada] — Olhos… Eu falei neles, sim… mas só de passagem… sem ódio… sem odiá-los como eles merecem… [doce, tomando o rosto de Doroteia entre as mãos] Deixa eu olhar bem no fundo dos teus olhos… assim.

DOROTEIA — Vê um e depois outro…

D. FLÁVIA — Parece incrível! Eu ia-me esquecendo de odiá-los… Deixa eu ver se eles conservam o mesmo brilho… Ou se já é uma luz ensanguentada…

DOROTEIA [apavorada] — É cedo, ainda…

D. FLÁVIA [violenta] — Mas as chagas já deviam ter vindo…

DOROTEIA [com súbito desespero] — Não!

D. FLÁVIA — Já, sim! Numa volta de sol nascem as estrelas… Uma por uma… [exasperada] E eu queria que tuas chagas nascessem já…

DOROTEIA [chorando] — Eu também…

D. FLÁVIA [suplicante] — E por que não nascem, se eu as espero? Há quanto tempo estamos aqui?… [de novo feroz] Por que demoram, se está tudo preparado?

DOROTEIA [olhando os próprios braços] — Tudo!

D. FLÁVIA — Não é mesmo?… A vista, o seio, o lábio, o ombro… Elas poderão morder em paz… cravar na tua carne a fome silenciosa… [num grito] Mas tardam!

DOROTEIA — A culpa não é minha!

D. FLÁVIA — Quem sabe? [desesperada] E a náusea de minha filha que também não veio?

DOROTEIA — Que coisa!…

D. FLÁVIA — Mas deve estar chegando… Agora falta pouco, tem que faltar pouco…

DOROTEIA — Tomara!

D. FLÁVIA [num súbito grito] — Das Dores!

[Das Dores está mergulhada no seu idílio com as botinas.]

DAS DORES [em sonho] — Não ouvi teu chamado, mãe… Grita outra vez…

D. FLÁVIA [num grito maior] — Minha filha!

DAS DORES [sempre doce] — Ainda não ouvi… Talvez ouça o grito seguinte…

D. FLÁVIA — Já veio a náusea?

DAS DORES — Ainda não.

D. FLÁVIA [com voz de choro] — Não veio…

DOROTEIA — Virá?…

D. FLÁVIA [suplicante] — Tens certeza, minha filha?… Tens certeza que não veio?

DAS DORES [sonhadora] — Certeza absoluta.

D. FLÁVIA [num lamento, para Doroteia] — Sempre veio… sempre…

DOROTEIA — Vamos esperar.

D. FLÁVIA [aproximando-se da filha, sob a proteção do leque] — Pede, minha filha… Implora esta náusea… Que venha depressa… porque, se não vier, será o teu fim, o nosso fim, a morte de tudo!

DAS DORES [lírica] — Não sei se te ouço… Não sei se escuto tua voz…

D. FLÁVIA — Ouve, minha filha; grava em ti estas palavras… Nossas cômodas, nossos gavetões… estão cheios de vestes conjugais… são roupas de falecidas parentas… [num crescendo oratório] De parentas que sofreram a náusea em plena noite de núpcias…

DAS DORES — Não importa!

D. FLÁVIA

— Das Dores, invoca os espíritos da família… Chama os protetores… implora!

DAS DORES — Não!

D. FLÁVIA — Porque, se não pedires, tudo te amaldiçoará nesta casa!… As rendas antigas, os velhos bordados, os armários, os espelhos… [profética] Sim, tudo gritará contra ti…

DOROTEIA [feroz] — Tudo!

DAS DORES — Não quero… Para chamar os protetores da casa eu teria que me ajoelhar e eu estou deitada…

D. FLÁVIA [num grito] — Ajoelha!

DAS DORES — Não quero ficar de joelhos…

DOROTEIA — É medo… Medo da indisposição…

DAS DORES [com certo medo] — Nem escuto…

DOROTEIA — Arranca tua filha… Arrasta tua filha!…

D. FLÁVIA — Não posso… Só depois da náusea!…

DOROTEIA [baixo] — Ou então…

D. FLÁVIA — O quê?

[As duas estão juntas, rosto a rosto. Estranho segredo vai uni-las.]

DOROTEIA — Nós duas…

D. FLÁVIA [baixo também] — Eu e você?

DOROTEIA — Adivinhou?

D. FLÁVIA [virando o rosto] — Não adivinhei, nem quero… [muda de tom] Adivinhei sim… Leio nos seus olhos… Sei em que você está pensando neste momento…

DOROTEIA [excitada e ainda em surdina] — E não seria crime…

D. FLÁVIA [ofegante] — Claro que não… Seria até — bonito!

DOROTEIA [com certa ferocidade] — Então vamos!

D. FLÁVIA — Mas… e quando a mãe viesse buscar o filho? Diríamos o quê?

DOROTEIA — Diríamos que tinha havido um [triunfante] acidente… Ou então [muda de tom] um suicídio… por "desgostos íntimos"…

D. FLÁVIA — Não! Não!

DOROTEIA — Ninguém saberia, aposto… Ninguém… seria apenas um crime a mais… E o que é um crime?… Coisa comum… Garanto que, neste momento, alguém há-de estar matando alguém, em algum lugar… [tentadora] E se você tem medo, eu farei tudo… [baixo] E você só ajuda a carregar…

D. FLÁVIA — Não!

DOROTEIA — Covarde!

D. FLÁVIA — Depois… Assim que Das Dores receber a náusea… e não antes…

[D. Flávia está agora de joelhos diante da filha, mas sempre defendendo o próprio rosto com o leque.]

D. FLÁVIA — Nenhum sinal?

DAS DORES — Nenhum.

D. FLÁVIA [ergue-se como uma possessa] — Por quê, Senhor, por quê? [num desespero maior] Misericórdia para mim, misericórdia… Nasci com esta face de espanto e delírio… Nasci com este rosto que me acompanha como um destino!… E com esta dor de estrangulado gemendo… O sono cingiu minha fronte… E eu estou em vigília… Minha fronte vive em claro, minha fronte jamais adormeceu… Porque, no sonho, eu me queimaria em adoração… [desesperada] Mas eu beijo a flor de minha vigília… Senhor, nem os meus cabelos sonham! E por que um destino nega a náusea da minha filha?… Os meus dez dedos magros! Ó protetores desta casa… desta casa, onde todos os quartos morreram e só as salas vivem!

DAS DORES — Mãe…

D. FLÁVIA [num apelo] — Das Dores, minha filha… não sentes como se estivesse formando em ti, nas tuas profundezas, uma espécie de golfada?

DAS DORES — Eu tive um aviso, mãe… e sei que não vou ter a náusea… nem quero…

DOROTEIA [num sopro] — Doida!

D. FLÁVIA — Não blasfemes!

DAS DORES [com absoluto fervor] — Não quero, agora não quero… Meu noivo contou coisas que eu não conhecia… Contou uma história muito bonita… Disse que tinha dores de ouvido… Dessas que atravessam de uma fronte à outra fronte… E conheceu uma menina que morreu assim… E gritando… gritando com essa dor… Tanto que foi enterrada com o seu martírio… [veemente] Meu noivo diz que a menina morreu porque não pingaram o remédio… Eu acredito, mãe! Preciso ficar junto de meu noivo, sempre!

D. FLÁVIA — Queres perder a tua alma?

DAS DORES — Talvez…

D. FLÁVIA — E se eu te chamar de maldita?

DAS DORES — Chama!

D. FLÁVIA — Maldita!

DAS DORES — Sou maldita… Mil vezes maldita… Mas olha: [ergue as duas botinas nas mãos]

D. FLÁVIA — Não!

[D. Flávia defende com o leque o ameaçado pudor.]

DAS DORES — Minhas mãos pousadas… Quietas… Queria que minhas mãos morressem assim… Podes-me amaldiçoar…

D. FLÁVIA — Já te amaldiçoei!

DAS DORES — …quantas vezes quiseres… Só não podes tirar o amor que já é meu…

D. FLÁVIA [virando-se, lenta] — Posso!

DAS DORES [fremente] — Nunca!

D. FLÁVIA — Quem sabe… [para Doroteia] Ela diz que eu não posso, mas… [rápida, na direção da filha, embora com o leque na frente] E se eu disser que vou matar teu amor? Não acreditarias?

DAS DORES [feroz] — Não!

D. FLÁVIA — E se eu disser que deixarás de amar? e de odiar… Se eu disser que de mim, só de mim, dependem a vida e a morte dos teus sentimentos?…

DAS DORES [erguendo-se] — Mentira!

D. FLÁVIA — Sim, tenho em mim este poder… [ri, cruel] Não acreditas, sei que "ainda" não acreditas… Neste momento, tu estás-me olhando… Se eu disser que perderás todos os olhares teus?…

[Das Dores estende as mãos, num gesto de defesa.]

D. FLÁVIA — E que este gesto de mão tu não poderás repetir… [lenta] porque perderás o gesto e a mão… as duas mãos…

[Das Dores, como a defender-se de uma ameaça abominável, apanha as duas botinas e põe debaixo do braço.]

DAS DORES — Não acredito…

D. FLÁVIA — É o que vai acontecer contigo… Por minha vontade… orque eu quero… [bruscamente doce] Há uma coisa que ignoras… Uma coisa que eu nunca te disse e que o resto da família escondeu de ti… Tenho uma testemunha — aquela mulher, outrora de vida airada e hoje de bom conceito… [grita] Doroteia!

DOROTEIA — Eu.

D. FLÁVIA — Serás testemunha…

DOROTEIA — De que se trata?

D. FLÁVIA — …testemunha de minhas palavras, perante minha filha!

DOROTEIA — Se estiver no meu alcance!

D. FLÁVIA — Maria das Dores, tu nasceste de cinco meses e morta…

DAS DORES — Morta!

D. FLÁVIA — Muito morta! Não te dissemos nada, com pena…

DOROTEIA [condoída] — Para não dar decepção…

D. FLÁVIA — Tu não existes!

DAS DORES [atônita] — Não existo?

D. FLÁVIA — Tu não podias ser enterrada antes da náusea, sem teres tido a náusea… A família esperava que, na noite de núpcias, tu a sentisses… Então, voltarias para o teu nada, satisfeita, feliz… Dirias "que bom eu ter nascido morta! Que bom ter nascido de cinco meses… Antes assim!". Mas não aconteceu nada na tua noite de núpcias… O conto do teu noivo — essa história da dor de ouvidos — te enfeitiçou. [para Doroteia] Minto?

DOROTEIA [para Das Dores] — Sua mãe disse a pura verdade!

DAS DORES [espantada] — Nasci de cinco meses… [desesperada] Então esse gesto… [esboça, no ar, um movimento com a mão] Não tenho mão para fazê-lo?

D. FLÁVIA [feroz] — Foi bom que tivesses nascido morta!… [lenta] Porque serias uma perdida… E não como nós… Não aceitaste em ti a náusea… em vez de enjoo, a volúpia… a adoração… Jamais serias como eu, que jamais amei ninguém, nem a mim mesma! [gritando] Por que continuas nesta casa, se és morta?

DAS DORES — Vou partir!

D. FLÁVIA — E já!

DAS DORES — Mas antes quero que me ouças…

D. FLÁVIA [cruel] — Fala, mas depressa… Diz tuas últimas palavras… E não te aproximes… Quero-te longe de mim… Volta para o teu nada…

DAS DORES — Para o meu nada, não… Voltarei a ti!

D. FLÁVIA [com medo] — Não!

DAS DORES — Nasci morta… Não existo, mas [incisiva] quero viver em ti…

D. FLÁVIA [apavorada] — Nunca!

DAS DORES [histérica] — Em ti… serei, de novo, tua carne e teu sangue… e nascerei de teu ventre…

D. FLÁVIA [recuando] — Não quero!

DAS DORES [para Doroteia] — E tu, Doroteia…

DOROTEIA [numa mesura] — Às ordens…

DAS DORES — Outrora de vida airada e hoje de bom conceito… Foste testemunha de minha mãe… agora serás de mim contra minha mãe… Escuta: serei, de novo, filha de minha mãe! E nascerei viva… e crescerei… e me farei mulher…

DOROTEIA — Acho difícil…

DAS DORES [feroz] — Olha! [num gesto brusco e selvagem tira a própria máscara e coloca-a no peito de d. Flávia]

D. FLÁVIA — Não! Não!

[A própria d. Flávia, com uma das mãos, mantém a máscara de encontro ao peito. Este é o símbolo plástico da nova maternidade.]

D. FLÁVIA [gritando histericamente] — Não te quero na minha carne! Não te quero no meu sangue!

[D. Flávia dirige suas palavras à máscara.]

D. FLÁVIA — Eu seria mãe até de um lázaro, menos de ti!

[Segurando a máscara de encontro ao peito d. Flávia se torce e se retorce no seu medo e no seu ódio.]

DOROTEIA — É tua sina, mulher!

D. FLÁVIA — Não posso!

DOROTEIA [baixo] — E nem ao menos poderás esconder tua nova maternidade… Um vestido largo não bastaria… Todos vão saber que serás mãe… [lenta, espantada] E que vais dar à luz uma filha já falecida…

D. FLÁVIA [num soluço maior] — Salva-me! Salva-me!

DOROTEIA — Eu?

D. FLÁVIA [histérica] — Sim… Só tu, entre todas as mulheres, me poderás salvar!

DOROTEIA — Conforme…

D. FLÁVIA [agarrando-se a Doroteia] — Pensamos, hoje tantas vezes, em crime… Primeiro houve — não foi? — a ideia de te esganar… Depois minhas primas pediram que eu as livrasse do pecado e assim fiz…

DOROTEIA — Ótimo!

D. FLÁVIA — Estão, ali, com a morte que eu lhes dei… Por fim tu quiseste [indica as botinas] esganar o noivo…

DOROTEIA — Foi…

D. FLÁVIA [baixando a voz, espantada] — Mas a ideia do crime está voltando sempre… Agora mesmo, neste momento, eu a tenho em mim, gravada em mim… [convulsiva] Mas desta vez é para me salvar…

DOROTEIA — Ainda não percebi!

D. FLÁVIA [rosto a rosto com Doroteia] — Tu me salvarias se destruísses minha filha!

DOROTEIA — Eu, logo eu?… mas, por quê, se eu sou apenas uma prima, quase uma estranha?… Não eu, [gritando] mas você… [segredando com a outra] Você que é mãe da menina… Você, que vai dar à luz duas vezes, pode soprar essa luz, cegar essa luz… Ninguém melhor que uma mãe, com mais autoridade, para sufocar aquilo que ela mesma gerou… A mãe pode pegar uma filha e lhe abrir o rosto ao meio, sendo que um perfil para cada lado…

D. FLÁVIA [em desespero] — Não posso… Queria, mas não posso… [persuasiva] Escuta: ela não aceitaria uma morte que viesse de mim, que eu lhe desse. Mas você pode. Das Dores não teria nada contra você… E se deixaria estrangular pelas tuas mãos…

[Dizendo isso, d. Flávia oferece a máscara a Doroteia, que recua, com medo.]

D. FLÁVIA — Toma!

DOROTEIA — Esganar a menina?… Mas ela não deve morrer para sempre… e por que castigar a sua inocência?…

D. FLÁVIA — Não é inocente, juro! Pecou contra a náusea!

DOROTEIA [feroz] — Outra vida deve morrer!

[D. Flávia coloca, novamente, a máscara de encontro ao peito.]

D. FLÁVIA [num sussurro] — Quem?

[Doroteia aponta para o par de botinas. D. Flávia sobe numa cadeira para olhar por cima do leque.]

D. FLÁVIA [virando o rosto] — Não!

DOROTEIA — Viras o rosto!

D. FLÁVIA [dolorosa] — Olhei por cima do leque… e não devia… Maura olhou e morreu… [em desespero] Desde que elas chegaram eu desejaria ser cega… Erro meu ter estes olhos…

DOROTEIA [feroz] — Porém eu não tenho medo!

D. FLÁVIA — Se, ao menos, não estivessem desabotoadas…

DOROTEIA — Por isso devem expiar… Numa casa, onde tem senhoras… Maura e Carmelita mortas, nós duas vivas… Não podemos viver sabendo que, perto de nós, estão [lenta] as botinas desabotoadas… Vamos?

D. FLÁVIA — Eu seria criminosa se a vítima estivesse com todos os botões em suas casas… Mas assim não… Não posso… não devo…

[Olha outra vez por cima do leque.]

DOROTEIA — Tu, uma senhora de bom proceder e farta virtude, com medo!… E eu não… Eu sem medo algum… Posso-me aproximar…

[Aproxima-se das botinas.]

DOROTEIA — Dar os meus carinhos, até…

D. FLÁVIA [num grito, cobrindo-se com o leque] — Não!

DOROTEIA — Posso olhá-las, não um minuto ou dois, mas dia após dia… E não sinto nada… É como se estivessem mortas… Vem, pode vir!

D. FLÁVIA — Nunca!

DOROTEIA — Te dou a minha palavra de que não acontecerá nada…

D. FLÁVIA — Não é por medo, que medo não tenho, graças a Deus… se disse que tinha, me enganei… [furiosa] Pensas que sou como tu, uma perdida?

DOROTEIA [fremente] — Já fui!… Mas agora me corrigi… Agora que tenho em mim as chagas… E as espero… [maravilhada] Elas vão reinar em mim… Vão nascer num seio, numa vista… vão-me devorar em silêncio… Menos os cabelos… ou os cabelos também? Talvez acabe como o sr. Nepomuceno que vive sozinho, acompanhado apenas pelos próprios gritos…

D. FLÁVIA [num lamento] — Só nós duas nesta casa… Nós duas e um par de botinas…

DOROTEIA — Não queres olhar?

D. FLÁVIA — Não!

[Doroteia ergue as botinas na altura do próprio rosto.]

DOROTEIA — Posso fazer isso… Já não sou mulher… Tudo que era mulher morreu em mim… Aproximo meu rosto…

[Os calcanhares das botinas estão tocando o rosto de Doroteia.]

DOROTEIA — …da tentação… e estou fria. Eu própria sinto um frio de morte… meus cabelos estão gelados…

D. FLÁVIA — Elas te queimam…

DOROTEIA [violenta] — Vamos matá-las agora?

D. FLÁVIA — Juro que nada me fará olhar…

[Ao mesmo tempo em que diz isso d. Flávia vira-se rápida e olha.]

D. FLÁVIA — Não quero vê-las… Não darei um passo nessa direção…

DOROTEIA [num grito] — Vem!

[D. Flávia faz o contrário do que diz.]

D. FLÁVIA [gritando] — Seja eu a última das mulheres, se me aproximar, se…

[Continua caminhando.]

DOROTEIA [arquejante] — Mais um passo!

D. FLÁVIA — …e que minha virtude se transforme em vergonha e minha febre em sonho se eu avançar ainda… [avança mais]

DOROTEIA [num sopro] — Perdeste o medo…

D. FLÁVIA [atônita] — Quem? Eu?

[D. Flávia parece cair em si. Vira-se bruscamente. Está, agora, de frente para a plateia.]

D. FLÁVIA [com medo] — Minha filha está dentro de mim…

[Ergue o leque, cobrindo o rosto. Afasta-se das botinas. Coloca-se na outra extremidade do palco, agachada.]

D. FLÁVIA — Minha filha é, de novo, minha carne e minha alma… Quer que eu tenha pensamentos… E que tudo em mim sonhe…

[De costas para a plateia, d. Flávia ergue, nas duas mãos, a máscara da filha. Trava-se, então, estranho diálogo.]

D. FLÁVIA — A mim não me enganas… Imagino qual seja o teu delírio… Desgraçar minha virtude… queimar meu pudor… agora me arrastas… me puxas…

[Parece realmente que alguém está arrastando d. Flávia para as botinas. Continua o diálogo com a máscara.]

D. FLÁVIA [num grito] — …e um abismo grita por mim… Mas não vou… não irei…

[Na medida em que se aproxima as botinas se afastam como se refugassem a viúva.]

DOROTEIA — Fogem de ti…

D. FLÁVIA — Fogem… sinto que fogem…

DOROTEIA — Têm horror de ti… [recomeça o diálogo de d. Flávia com a máscara]

D. FLÁVIA — Estás-me dando visões que nunca tive… E este gesto não é meu… Nem esta alegria… Tenho ódio de mim. [patética] Por que me fazes rir? [ri sinistramente] Por que me dás vontade de cantar?

[D. Flávia começa a cantar, mas é um misto de canto e choro.]

DOROTEIA — [gritando] — Você está parecida com alguém… alguém que eu conheço… Quem? Já sei! Agora me lembro [cruel] com a minha senhoria, a dona do meu quarto… igualzinha… quando bebia ficava assim… cantava assim… muito liberal, dada… Ri, anda, ri!

D. FLÁVIA — Não!

[Mas contra a própria vontade obedece, numa mistura repulsiva de riso e soluço. Seu riso voluntário se funde num involuntário soluço.]

DOROTEIA — Parece uma velha bêbeda!

[D. Flávia corta bruscamente o próprio soluço. Estava com a máscara erguida nas duas mãos. Coloca-a na altura do peito.]

D. FLÁVIA — Voltei a meu normal… Me sinto eu mesma… Minha filha agora está quieta, não está?

DOROTEIA — Parece.

D. FLÁVIA — [para a máscara] — Estou descansando um pouco do teu ódio… [vira-se na direção das botinas, já com a máscara na altura do peito] E se elas viessem ao meu encontro…

DOROTEIA [num grito] — Vêm sim! Vêm em nossa direção!

[O mesmo fantasma que trouxera o jarro está empurrando as botinas, pelos calcanhares. As duas mulheres se colocam numa das extremidades da cena.]

D. FLÁVIA — Agora não tenho medo… estou, de novo, forte… senhora de mim mesma e de minha virtude… e nem importa que estejam desabotoadas…

[As botinas inclinam-se definitivamente a favor de Doroteia.]

DOROTEIA [rápida e baixo] — Me procuram…

D. FLÁVIA [num grito] — A ti?

DOROTEIA [iluminada] — Sim!

D. FLÁVIA [com acento doloroso] — Te escolheram…

DOROTEIA — Explica-lhes que mudei… diz que já não sou a mesma… e que já deixei a profissão…

[Doroteia afasta-se levando as botinas e, mais adiante, coloca-as no chão.]

DOROTEIA — Para onde eu vou elas vão… como se, nesta casa, eu fosse a única mulher. [muda de tom, veemente] Cita as chagas que pedi a Nepomuceno…

D. FLÁVIA — Citarei… [frenética] Ela vai ter chagas… não uma nem duas, mas cinco… cinco! [para Doroteia] Continua! Talvez não acreditem em mim… Talvez pensem que estou despeitada… Mas eu seria incapaz, nunca… É verdade ou não o que eu estou dizendo?

DOROTEIA — Claro!

D. FLÁVIA [tranquila] — Agora que ele sabe, que tem a certeza das chagas, te deixará em paz… Então, ficaremos nós duas unidas, cada uma com a sua desgraça…

DOROTEIA — Cada uma com o seu gemido…

[As duas juntam-se no meio da cena.]

DOROTEIA [segredando] — Vieram atrás de mim…

D. FLÁVIA — Então não acreditaram no que eu disse…

[Segura Doroteia pelos dois braços. Olha nos seus ombros, busto, rosto.]

D. FLÁVIA — E eu sei por que duvidaram… Porque continuas com a pele boa… as chagas não vieram… [feroz] talvez não venham nunca!

DOROTEIA — Hão-de vir… O sr. Nepomuceno garantiu…

[Sem noção do que está fazendo, Doroteia penteia-se.]

DOROTEIA [caindo em si] — Que faço?

D. FLÁVIA — Teu penteado.

DOROTEIA — Mas não sou eu… são os meus movimentos que me penteiam… juro…

D. FLÁVIA — Bem que eu disse — teus cabelos deviam estar mortos!

DOROTEIA — Talvez… [apavorada] Estou sorrindo, não estou? Porém é contra a minha vontade… e agora, tenho certeza, que vou botar pó… [começa a botar pó] nos ombros, no pescoço…

D. FLÁVIA — Basta!

DOROTEIA — …e agora debaixo do braço…

D. FLÁVIA [indicando as botinas] — É por isso que elas te perseguem, te espreitam, não te largam!

DOROTEIA — Sinto que meu hálito é doce… nunca foi tão doce… Mas por quê, se não espero ninguém… o jarro apareceu, eu sei… mas tanto pode ser para mim como para você… ou quem sabe se veio por engano? Bobagem minha, estar-me enfeitando…

D. FLÁVIA — Não querias matá-las? Tu mesma tiveste a ideia… E disseste que era fácil… Te salvarei, Doroteia!

DOROTEIA [dolorosa] — Salvar a mim… [veemente] E a ti não?

D. FLÁVIA— A mim também…

DOROTEIA — Só não queria que as fizesses sofrer… e não te ajudarei… não carregarei nada!

D. FLÁVIA [grave] — Farei tudo sozinha… tudo… e pelas costas… à traição… para que não se possam defender…

DOROTEIA — Covardia!

[De rastros d. Flávia faz a volta para surpreender as botinas pelos calcanhares. Abre as mãos, como se fosse estrangulá-las.]

D. FLÁVIA — Estou vendo daqui… Desabotoadas… [cobre-se com o leque] E teria preferido uma vítima mais composta… [baixa o leque] Mas é preciso, por ti, por mim… Não serão tuas…

DOROTEIA [cobre o rosto com uma das mãos. D. Flávia a contragosto esboça uma carícia que Doroteia surpreende] — Mata se quiseres, mas não lhes faça carinho!

[D. Flávia ergue-se em desespero, recua para o fundo da cena.]

D. FLÁVIA [chorando] — Não posso!

DOROTEIA— Graças…

D. FLÁVIA— Só tuas chagas nos poderão salvar… olha no teu ombro… examina tua pele… Nada ainda?

DOROTEIA — Nada!

D. FLÁVIA— Nem ao menos uma espinha? Uma irrupção?

[Ilumina-se, no fundo da cena, o jarro; as duas voltam-se maravilhadas.]

DOROTEIA — O aviso… a minha sina… [cai de joelhos diante das botinas] Bem que eu queria mudar de proceder. Porém o destino é mais forte…

D. FLÁVIA [possessa] — Nunca, ouviste, nunca! Teus poros vão explodir…

DOROTEIA[eufórica] — As chagas não vieram… Nem virão mais… Minha pele é uma maravilha… [avança para d. Flávia de dedo em riste] Como poucas… se olhares nas minhas costas, não encontrarás uma espinha… nem

sarda… por isso nenhuma mulher gosta de mim… por isso até minha senhoria implicava comigo… porque não tenho manchas… Há no meu corpo sempre um cheiro bom…

D. FLÁVIA [chorando] — Danada!

DOROTEIA [selvagem] — E agora, vai para teu canto…

D. FLÁVIA — Não…

DOROTEIA — Vai! [ri sem transição] Fica no teu canto agachada — ruminando, com olhos de pavor… tua boca torta… Ri, agora!

[D. Flávia tem um riso soluçante.]

DOROTEIA — Riso aleijado! [riso musical de Doroteia para fixar o contraste] Esconde teu rosto debaixo de qualquer coisa…

D. FLÁVIA [gritando] — Amaldiçoo tuas feições… E cada um dos teus ombros… maldito esse hálito bom… cada seio teu… malditas tuas costas sem espinhas…

DOROTEIA — Sou tão linda que, sozinha num quarto, seria amante de mim mesma…

[Na sua exaltação narcisista Doroteia faz um movimento rápido: vira as costas para a plateia e ao voltar-se está com uma máscara hedionda.]

D. FLÁVIA [assombrada] — Teu rosto!

DOROTEIA [de joelhos diante das botinas] — Minha sombra tem perfume… sou linda…

D. FLÁVIA — Agora nem Nepomuceno te aceitaria!

DOROTEIA [imersa em sonho] — Respira meu hálito bom… [ergue-se espantada] Por que citaste Nepomuceno? Não me aceitaria, por quê? Se foi tão amável comigo?

[O jarro é levado de cena.]

[feroz] — ri!

D. FLÁVIA

DOROTEIA [espantada] — Vou rir… [começa a rir. O som é apavorante] Eu não ria assim… Deve ser engano… este riso não é meu… [continua rindo contra a vontade]

D. FLÁVIA [exultante] — Fica no teu canto… rumina tua boca torta… e tua vista de sangue… esconde teu rosto de bicho debaixo de qualquer coisa…

[As botinas se afastam.]

D. FLÁVIA — Elas te renegam…

[Entra d. Assunta da Abadia. Pé ante pé, olhando para todos os lados. Não vê nem d. Flávia nem Doroteia. Estas, rápidas, estão coladas à parede.]

D. ASSUNTA — Ninguém… [devagarinho, com muitíssimo cuidado para não fazer barulho, aproximando-se das botinas. Faz psiu para o filho] Silêncio, meu filho — psiu… [ralhando] Não faça barulho para não incomodar… [descobre um papel e põe-se a embrulhar o filho e a comentar com ele a noite de núpcias] Já sei, não precisa contar, que já imagino tudo, tudinho… Em certa altura sua noiva teve a náusea etc… Pois é, aqui nesta família é assim, sempre foi assim e pronto. Diabo de barbante. [está, no momento, amarrando o embrulho do filho com barbante de presente] E agora vamos andando, que já está amanhecendo e [suspira] tenho muito que fazer em casa… A louça está em cima da pia, ainda por lavar… [pé ante pé, com o embrulho das botinas debaixo do braço, d. Assunta abandona a cena]

DOROTEIA — Eu não merecia ser destratada… nunca ninguém me fez a desfeita de me recusar… eu tinha muita sorte, muita… Basta dizer que, até nas segundas-feiras, de manhã, havia quem me quisesse…

D. FLÁVIA — Nesse tempo não tinhas as chagas…

DOROTEIA — Elas chegaram tão de repente que nem as senti… Acho que nem o nascimento de uma espinha passa tão despercebido… Foi preciso que avisasses…

D. FLÁVIA — Foi…

DOROTEIA — E já começam a me devorar… Várias no rosto, como desejavas… eu que pensei que só fossem cinco… agora o jarro não quer me acompanhar… deve estar interessado em alguma mulher de pele boa… Eu não poderei mais ser leviana… [violenta para d. Flávia] — Qual será o

nosso destino?

[As duas ficam juntas de frente para a plateia. Muito eretas e unidas. Fazem a fusão de suas desgraças. D. Flávia continua segurando a máscara da filha na altura do peito. E dá à companheira a mão livre. São para sempre solidárias.]

DOROTEIA [num apelo maior] — Qual será o nosso fim?

D. FLÁVIA [lenta] — Vamos apodrecer juntas.

[fim do terceiro e último ato.]

senhora
dos afogados

PROGRAMA DE ESTREIA DE SENHORA DOS AFOGADOS,

APRESENTADA NO THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO

EM 1º DE JUNHO DE 1954

A peça fora interditada em janeiro de 1948.

teatro municipal

Companhia Dramática Nacional
do Serviço Nacional de Teatro do mec

SENHORA DOS AFOGADOS

Tragédia de Nelson Rodrigues,
em três atos e seis quadros

D. EDUARDA Nathalia Timberg

AVÓ Wanda Marchetti

MOEMA Sonia Oiticica

PAULO Carlos Mello

MISAEL Ribeiro Fortes

NOIVO Narto Lanza

MADAME Déo Costa

SABIÁ Ferreira Maya

VENDEDOR DE PENTES Magalhães Graça

VIZINHOS Celme Silva

Waldir Maia

Elísio de Albuquerque

Walter Gonçalves

CORO DE MULHERES Cida Carneiro

Mirthes Mendonça

Marina Ramos

Eudoxia Ferreira

Jerci Camargo

Leila Azar

Inadir Costa

SOLISTA Maria Fernanda

Direção de Bibi Ferreira
Cenários de Santa Rosa

AÇÃO Perto de uma praia selvagem.

ÉPOCA Quando quiser.

PASSAGEM DE TEMPO 1º quadro: noite;

2º quadro: mesma noite;

3º quadro: ainda a mesma noite;

4º quadro: de noite, para madrugada;

5º quadro: a mesma;

6º quadro: dia seguinte, crepúsculo.

PERSONAGENS

MISAEL

D. EDUARDA

VIZINHOS

AVÓ

NOIVO

MOEMA

VENDEDOR DE PENTES

SABIÁ

PAULO

DONA

MULHERES

primeiro
ato

Primeiro quadro

[Superposição de dois ambientes: casa dos Drummond e café do cais. Na casa dos Drummond, mãe, d. Eduarda, e filha, Moema. D. Eduarda ainda formosa, apesar de alguns cabelos grisalhos, casta e severa no seu luto fechado. Moema também de luto — e sem pintura como d. Eduarda. Ambas de uma palidez quase sobrenatural. Mãe e filha estão em pé, rígidas, hieráticas. Nenhuma semelhança especial entre as duas. Mas os seus movimentos de mãos coincidem muito; e isso as exaspera. Esta coincidência será uma das constantes da peça. A avó, d. Marianinha, anda de um lado para outro, numa excitação de doente. É a doida da família. Nas paredes, retratos a óleo dos antepassados. Em cena, também, os vizinhos. São figuras espectrais. Um farol remoto cria, na família, a obsessão da sombra e da luz. Há também um personagem invisível: o mar próximo e profético, que parece estar sempre chamando os Drummond, sobretudo as suas mulheres. Moema tem um rosto taciturno, inescrutável, de máscara.]

D. EDUARDA [rígida] — Sempre tive um pressentimento horrível…

VIZINHO [subserviente] — Pois não.

D. EDUARDA — Alguma coisa me dizia que Clarinha morreria cedo… Foi sempre assim, fraquinha…

VIZINHO — Sempre.

D. EDUARDA — …os pulsos finos e transparentes. Com 15 anos, não tinha quase cadeiras, uns quadris de menina, e os seios só agora estavam nascendo…

VIZINHA [senhora gorda, amabilíssima] — Sua filha era boa demais para este mundo.

VIZINHO — Educadíssima.

VIZINHO [lírico] — Tinha um arzinho meigo e os lábios quase brancos.

D. EDUARDA [sem ouvir ninguém] — Parecia ter febre em redor dos olhos e nos cabelos… A febre subia para os cabelos… E um pudor!… Quando esteve doente e o médico quis auscultar… a sua resistência… Foi um custo para descer a alcinha da combinação!

VIZINHO — Imagino.

[A avó, que parara para ouvir a nora, intervém, com uma tensão de possessa.]

AVÓ [para os vizinhos] — Mas não é só Clarinha… Pudor têm todas as mulheres da família…

D. EDUARDA [num breve protesto] — Os vizinhos não precisam saber.

AVÓ — Precisam, sim!… [para os vizinhos] Na nossa família, as mulheres se envergonham do próprio parto, acham o parto uma coisa imoral — imoralíssima…

[Os vizinhos ouvem a indiscrição com deslumbramento.]

D. EDUARDA — Eu falava do pudor de Clarinha, que era uma menina…

[muda de tom e com espanto] Eu vivia dizendo para mim mesma — "Essa menina vai morrer, essa menina vai morrer… Não sei como, mas vai…"

VIZINHA [amável] — A senhora adivinhou, d. Eduarda!

MOEMA [cruel] — Eu também adivinhei…

VIZINHO [ávido] — Ah, sim?

MOEMA — Também sabia que Clarinha ia morrer. [numa euforia] Tinha certeza!

D. EDUARDA [sem olhar a filha] — Mas você nunca me disse nada.

MOEMA [cortante] — A senhora também não disse! [terminante] A mim não disse, nunca!

D. EDUARDA [baixando a voz] — Disse a seu pai.

MOEMA [agressiva] — Mas a mim, não! [quase meiga] E Clarinha também sabia que ia morrer… Esperava a morte… E se admirava que a morte custasse tanto!

D. EDUARDA [elevando a voz, mas ainda em seu desespero contido] — Mas não adivinhei que minha filha morresse assim… Pensei que uma doença, que uma febrea levasse, e não o suicídio…

MOEMA [brusca e definitiva] — Não foi suicídio!

[Pausa das duas. Novamente os espectrais vizinhos iniciam um cochicho.]

VIZINHO — Mas foi suicídio ou não foi?

VIZINHO — Foi, sim.

VIZINHO — Não foi.

VIZINHO — A menina se matou.

VIZINHO — Que o quê!

VIZINHO — Dou-lhe a minha palavra!

[Mudam de atitude os vizinhos e vêm, solícitos, ouvir d. Eduarda e Moema.]

D. EDUARDA — Desculpem… Eu me enganei…

MOEMA — A senhora parece louca!

D. EDUARDA [desorientada] — Eu disse "suicídio", disse?

VIZINHOS — Disse. A senhora disse.

MOEMA [vingativa] — Está ouvindo?

D. EDUARDA [desesperada] — Foi sem querer… Eu não sei nada. Quem sabe é Moema.

MOEMA [altiva] — Na nossa família ninguém se mata…

[A avó intervém outra vez. Avança para os vizinhos que, juntos, recuam, amedrontados.]

AVÓ — Minha neta Clarinha não se matou… Foi o mar… Aquele ali… [indica na direção da plateia] Sempre ele…

VIZINHOS [espantados e em conjunto] — O mar!

AVÓ — Não gosta de nós. Quer levar toda a família, principalmente as mulheres. [num sopro de voz] Basta ser uma Drummond, que ele quer logo afogar. [recua diante do mar implacável] Um mar que não devolve os corpos e

onde os mortos não boiam! [violenta, acusadora] Foi o mar que chamou Clarinha, [meiga, sem transição] chamou, chamou… [possessa, de novo, e para os vizinhos que recuam] Tirem esse mar daí, depressa! [estendendo as mãos para os vizinhos] Tirem, antes que seja tarde! Antes que ele acabe com todas as mulheres da família!

VIZINHOS [em conjunto] — Primeiro Dora, depois Clarinha!

VIZINHO [solista, para um e outro] — Já duas afogadas na família!

AVÓ — Depois das mulheres, será a vez dos homens…

VIZINHO [solista] — Acredito!

AVÓ — E depois de não existir mais a família — a casa! [olha em torno, as paredes, os móveis, a escada, o teto] Então, o mar virá aqui, levará a casa, os retratos, os espelhos!

[Num súbito desespero, unindo as mãos.]

AVÓ — Eu sei! Os mortos me disseram… Os mortos da família…

D. EDUARDA [aproximando-se da velha, e não sem medo] — Vamos, avó.

AVÓ — Não gosto de quem seja mulher… Não me toque!…

D. EDUARDA [num apelo] — Sou Eduarda, tua nora!

AVÓ [ressentida] — Sei, não precisavas dizer… És esposa de meu filho Misael…

D. EDUARDA [dolorosa] — Sou.

AVÓ [vingativa] — Mas não te pareces com as outras mulheres da família… És estrangeira…

D. EDUARDA — Sou.

AVÓ — Eu, [indica o próprio peito] eu quando era moça e bonita, como és agora, eu tinha vergonha de mim mesma… Tinha vergonha de tudo que era mulher em mim. [rápida e acusadora] E tu? tens vergonha? de teu próprio corpo, tens?… Ou despes teu busto diante do espelho para namorá-lo? Responde!

D. EDUARDA [numa súplica] — Moema, faz calar tua avó! Ela só atende a ti!

MOEMA — Não!

AVÓ [com medo] — Tu sonhas com a minha morte…

D. EDUARDA — Não, avó! Juro que não!…

AVÓ — Não deixe, Moema, não deixe…

MOEMA [com certa doçura] — Não há perigo, avó, não deixarei…

AVÓ [apontando para d. Eduarda] — Quer-me envenenar… Pôr veneno na água que eu bebo ou no pão… [baixo, para Moema] Das mãos de tua mãe não aceitarei nada… Só de ti… Tu és mulher, mas de ti eu gosto, sempre gostei… [meiga para Moema] Fria, como as nossas mulheres!…

MOEMA — Agora vai!

[A avó foge como se um brusco medo a possuísse.]

D. EDUARDA [para os vizinhos] — Desculpem.

VIZINHOS [em conjunto] — Ora!

D. EDUARDA — Minha sogra está meio perturbada.

VIZINHO — Doida.

MOEMA [cortante] — Não!

VIZINHO — Pensei.

MOEMA — Não está doida. É a idade.

VIZINHO [informativo para os outros] — Não é loucura — idade.

OS OUTROS — Lógico!

MOEMA — Minha avó não faz mal a ninguém, só tem essa mania do mar e nada mais. E com referência a minha irmã, o que houve foi um acidente, um desgraçado acidente — estava olhando o mar e caiu…

D. EDUARDA [dolorosa] — Apenas.

VIZINHO — Mas… e o pai, senhorita?

VIZINHO — Nós, vizinhos, queríamos dar os pêsames ao pai.

MOEMA — O pai não está.

VIZINHO— E já sabe?

D. EDUARDA — Mandamos avisar… A esta hora talvez já saiba.

VIZINHO— Vai ter um choque tremendo.

VIZINHA[numa mesura de menina] — Gosto de ver homem chorando. Acho bonito.

MOEMA [altiva] — Meu pai não chora. Nossa família chora pouquíssimo.

D. EDUARDA— Minha filha morreu e não chorei ainda.

MOEMA[insistindo] — Minha mãe pode chorar, porque é de outra terra. E meu irmão, que saiu à minha mãe. Também, é só.

VIZINHO — Perfeitamente.

VIZINHA— Mas ouvi dizer que Clarinha era a filha predileta do sr. juiz?

MOEMA— Ministro.

VIZINHO— Já?

VIZINHO— Claro!

MOEMA[numa euforia] — A nomeação ainda não saiu, mas está por pouco, é mais do que certa. E agora mesmo papai está num banquete! O próprio governador compareceu!

VIZINHO — Bonito — vai receber a notícia no banquete!

MOEMA— Não. Só quando o banquete acabar.

[Um dos vizinhos adianta-se. Perfila-se e pigarreia.]

VIZINHO — Com licença.

MOEMA— Pois não.

VIZINHO[oratório] — Sei que este banquete é em desagravo do sr. juiz…

MOEMA — Ministro.

VIZINHO— Ministro. E é justo que assim seja.

VOZES— Muito bem.

— Porque o sr. ministro precisava ser desagravado dessa calúnia — pois é uma calúnia — que, inclusive, deve ter chegado ao conhecimento de vv. ss…

D. EDUARDA — Não!

VIZINHO — …calúnia que é assacada impiedosamente contra o marido de V. Excia. [faz uma mesura para d. Eduarda]

VIZINHO [num adendo] — …por inimigos anônimos…

VIZINHO — Inimigos anônimos, diz muito bem. Inimigos que não trepidam em apontar o dr. Misael como o matador — imaginem — de uma moça de má fama…

VIZINHO — Mulher de péssimos antecedentes!

ORADOR — Portanto, nós, como vizinhos do dr. Misael…

VIZINHO [aprobatório] — Isso!

D. EDUARDA [desesperada] — Parem!

ORADOR [imperturbável] — …queremos dizer, de viva voz, que não acreditamos seja o dr. Misael capaz de matar quem quer que seja!

VIZINHA [frenética] — E muito menos uma moça de reputação duvidosa!

[Os vizinhos recuam para o fundo da cena. Viram as costas para d. Eduarda e Moema. Tapam o rosto com uma das mãos. Isto significa que não participam da ação imediata. Continua o farol com os seus momentos de luz e sombra.]

D. EDUARDA — Nem Misael, nem Paulo. Nenhum homem da família! Só mulheres para chorar a menina que morreu. Eu e você…

MOEMA — E minha avó.

D. EDUARDA — Tua avó é doida. Se ao menos teu noivo estivesse aqui?

MOEMA — Meu noivo?

D. EDUARDA — Não veio. Sabe e não veio.

MOEMA — Por que falas no meu noivo?

D. EDUARDA — Seria uma companhia. É da

família.

[A avó que se aproximara, na sua exaltação de insana, grita.]

AVÓ — Não! Não é da família, Moema. Nem noivo, nem marido, nem amante são da família. Teu noivo é um estranho, um desconhecido. E, depois, quando te casares, ele continuará sendo um estranho, um desconhecido. Não é, nunca será um Drummond… E terás filho de um estranho… Que sabes tu desse desconhecido?

MOEMA [virando-se para a mãe] — Ouviste?

D. EDUARDA — Ouvi.

MOEMA — Que sei eu do meu noivo? [fechando os olhos, como se falasse para si mesma] Que é oficial da Marinha…

D. EDUARDA — Deixou de ser.

MOEMA — Sei também que a mãe dele mora numa ilha e o pai não sei onde. Não sei mais nada… E me fala de mar e de ilhas tão azuis que não existem, não podem existir… Mas tem alguma coisa que me atrai — os olhos, a boca… [novo tom] E tu?

D. EDUARDA [com medo] — Eu?

MOEMA — Sabes mais que eu?

D. EDUARDA [com certa vergonha] — Tanto como você.

MOEMA [aproximando-se, com a expressão de quem quer extorquir um segredo abominável] — Deves saber mais do que eu, impossível que não saibas… Antigamente, tu gostavas dele…

D. EDUARDA [espantada] — Gostava…

MOEMA — Depois deixaste de gostar…

D. EDUARDA [num grito] — Desmancha esse casamento, Moema!

MOEMA — Eu sei que odeias meu noivo. [segura a mãe pelos braços] Por que este ódio?

D. EDUARDA [implorando] — Não me perguntes.

MOEMA [obstinada] — Ainda agora, querias tê-lo aqui…

D. EDUARDA

— Se eu pudesse encheria, hoje, a casa de pessoas, mesmo de inimigos meus… contanto que eu não ficasse sozinha, ou só com você… [soluçante] Estar com você é a pior maneira de estar sozinha!

MOEMA [implacável] — Quero que digas — por que devo desmanchar o casamento?

D. EDUARDA [veemente] — Direi… Vou-te mostrar a alma desse homem… É preciso mandá-lo embora, antes que seja tarde… Eles vão dizer… [indica o grupo de vizinhos]

MOEMA — Quem?

D. EDUARDA — Os vizinhos.

[O grupo de vizinhos aproxima-se das duas. Destaca-se um dos vizinhos.]

VIZINHO [numa mesura] — Às suas ordens.

D. EDUARDA [apontando para o rosto do vizinho] — Mas este não é o teu rosto — é tua máscara. Põe teu verdadeiro rosto.

VIZINHO — Com licença.

[O vizinho põe uma máscara hedionda que, na verdade, é a sua face autêntica.]

D. EDUARDA — Agora fala.

[Os outros vizinhos passam a mão no rosto,como se estivessem tirando uma máscara, e colocam máscaras ignóbeis.]

D. EDUARDA — Você que conhece todas as infâmias. Que faz o noivo de minha filha?

VIZINHO — Passa o dia com três ou quatro mulheres…

VIZINHO [exultante] — Da vida.

VIZINHO — Mulheres da vida.

D. EDUARDA [eufórica] — Ouviste?

MOEMA [inescrutável] — Continua.

VIZINHO — Sempre bêbedo.

D. EDUARDA [frenética] — E o corpo? Que tem ele no corpo?

VIZINHO — Nomes de prostitutas… No peito, nas costas, em todo o corpo, nome de vagabundas que ele conheceu…

D. EDUARDA — O que é que ele diz para todo o mundo ouvir?

VIZINHO — Diz que talvez se case, mas só com uma mulher da vida. Só acha graça nesse tipo de mulher.

D. EDUARDA [exasperada] — Queres mais?

MOEMA — Basta.

[Os vizinhos, com as suas máscaras ignóbeis, recuam. Vão-se colocar de costas para a cena em curso.]

MOEMA [em sonho] — Diz que me ama… E me beija as mãos… Quase não olha para meu rosto… Como se fosse noivo apenas de minhas mãos… Não me beijou nunca na boca… [olha as próprias mãos como se estas tivessem um mistério; aperta a cabeça entre as mãos, atormentada] E por quê, meu Deus, por quê?

[Olha novamente as mãos, com espanto; d. Eduarda tem exatamente o mesmo movimento. E, por um momento, as duas se esquecem de tudo para examinar as próprias mãos.]

MOEMA [para d. Eduarda] — Por que não paras com essas mãos? Por que não lhes dás sossego?

D. EDUARDA [desesperada] — Eu não mando nas minhas mãos. Eu não quero e elas fazem assim!

[Mãe e filha, com uma expressão de sofrimento profundo, têm o mesmo gesto fúnebre; unem as mãos na altura do peito e entrelaçam os dedos.]

MOEMA [ameaçadora] — Mãe!

D. EDUARDA — Fala.

MOEMA— Eu não vou desmanchar meu noivado… Se eu me casar com esse noivo, será uma desgraça minha e não tua… Eu tenho direito de sofrer em paz uma desgraça que me pertença…

D. EDUARDA [dolorosa] — Então, que Deus te salve!

[Entra Paulo, o irmão de Moema e filho de d. Eduarda. Muito jovem e bonito, com algo infantil ou de feminino nos gestos e na fisionomia atormentada. Os três juntam-se no meio da cena. Novamente, interferem os vizinhos.]

VIZINHO [cochichando] — Morreu a menina, mas eles devem cear.

VIZINHO— Não há motivo para não cear.

VIZINHO— Lógico!

VIZINHO— Uma ceia sem pão e sem vinho.

VIZINHA[melíflua] — Só a mesa e uma toalha muito branca.

VIZINHO — De linho puro.

[Os vizinhos trazem a mesa. Nenhum prato, absolutamente nada, apenas a toalha imaculada. D. Eduarda, Moema e Paulo sentam-se para a suposta ceia. Recuam os vizinhos.]

D. EDUARDA — Paulo, no dia em que morreu tua irmã, tu devias estar aqui… Chorando a que morreu, comigo e com Moema…

PAULO — Eu estava no mar…

MOEMA— No mar?…

PAULO— Procurando o corpo de minha irmã. Eu e teu noivo…

D. EDUARDA— Ele?

PAULO— Íamos passar toda a noite procurando. Mas apareceu não sei quem e disse que a mãe do teu noivo voltara da ilha e estava na cidade… Então, teu noivo gritou e, depois, cantou… Parecia doido… Há muitos anos que não via a mãe…

MOEMA [severa] — Não quero que procures mais o corpo de tua irmã… Não sentes que atormentas Clarinha, que irás irritá-la? É preciso não atrair o ódio dos afogados!

D. EDUARDA — Paulo.

PAULO — Mãe.

D. EDUARDA — Estamos na mesa; não há melhor lugar para rezar do que a mesa. Vamos orar por tua irmã…

PAULO — Não posso.

D. EDUARDA — Por Clarinha, Paulo!

PAULO [violento] — Desejaria rezar, mas não posso… Não consigo pensar em minha irmã… Só penso em meu pai…

D. EDUARDA — Todos esquecem Clarinha!

PAULO — Há anos que só penso no que falam de meu pai… E digo a mim mesmo — meu pai não mataria ninguém — muito menos uma vagabunda do cais do porto… Dizem também que ele sujou as mãos de sangue e enxugou as mãos numa toalha… [num sopro de voz] Moema, jura que meu pai não matou essa prostituta… Jura que não enxugou as mãos na toalha. [exausto] Jura, Moema…

MOEMA — Juro.

PAULO [num apelo maior] — Por Deus!

MOEMA — Por Deus…

D. EDUARDA — Por Deus, não!

PAULO [olhando em torno, sob terror] — O pior tu não sabes — nem mamãe… Faz hoje 19 anos que a mulher foi morta…

D. EDUARDA [crispada] — Também hoje é aniversário do nosso casamento…

MOEMA [com súbito terror] — Eu não sabia que tinha nesta data, há 19 anos… Não sabia…

PAULO — Não estão ouvindo esse barulho…

MOEMA — Não!

PAULO [fora de si] — …essas vozes? Esses gemidos? São as mulheres do cais… Choram e rezam pela que mataram há 19 anos… Ouves agora?

[Há, realmente, um vozerio, um coro fúnebre, que começa baixinho e vai, aos poucos, crescendo, até encher o palco.]

D. EDUARDA [tapando os ouvidos] — Parem com isso! Pelo amor de Deus, parem com isso!

[Então o rumor vai declinando, até ficar como um fundo sonoro quase doce.]

PAULO [rindo e soluçando] — Hoje as mulheres do cais não recebem… Ficam olhando para cá, apontando nesta direção, como se aqui, nesta casa, vivesse o assassino… Vocês compreendem por que eu não posso rezar por minha irmã?

[Surge a avó, excitadíssima.]

AVÓ — Por que não espantam essa luz daqui? Por que não a mandam embora?… Paulo, manda essa luz embora… Ou, então, espera com um machado que ela volte e dá-lhe, dá-lhe sem pena, mata, filho!

[Interferem os vizinhos. A avó desaparece, no seu dinamismo de doida. Um dos vizinhos aproxima-se de d. Eduarda. Esta cobre o rosto com as mãos.]

PAULO — Tenho medo da nossa avó.

MOEMA — E eu, vergonha! Os Drummond não deviam enlouquecer.

PAULO — Moema, nós temos a loucura na carne, a loucura e a morte… Passo as noites em claro, pensando que andamos para a morte…

MOEMA [numa breve euforia] — Eu não morrerei…

PAULO — Não quero que tu morras. Nem tu, nem mamãe.

MOEMA — Por que me unes à minha mãe?

PAULO — Tu nasceste de nossa mãe! Ela está em ti!

MOEMA [violenta] — Não!

PAULO — Vocês são parecidas como duas chamas.

MOEMA — É mentira! Eu e ela não somos uma mesma pessoa… Só as nossas mãos são parecidas! Se parecem tanto, tanto! Não queria ter essas mãos, não queria que elas fossem minhas… [estende as mãos e olha-as com profundo rancor] [brusca, violenta] São elas que me ligam à minha mãe… Enquanto elas existirem, serei filha de sua carne…

PAULO — Por que sonho tanto com a morte?… Junto de ti, não tenho outro pensamento… É por causa do teu vestido… Estás sempre de preto, Moema!

MOEMA [enigmática] — É um voto que fiz.

PAULO — Moema, se eu te pedisse, te vestirias de branco?

MOEMA — Não. Um dia eu me vestirei de branco… E será o dia mais feliz de minha vida… Eu cantarei, então, e beijarei minhas próprias mãos…

PAULO [com medo] — Que dia será este?

MOEMA [transfigurada] — Não direi a ti… Não diria a ninguém…

[Moema vai recuando.]

PAULO — Aonde vais?

MOEMA — Para o jardim, esperar meu pai e desejar esse dia…

[Moema desaparece. D. Eduarda descobre o rosto. Paulo baixa a cabeça. D. Eduarda pousa a mão na cabeça do filho.]

PAULO [despertando] — Moema?

D. EDUARDA — Não sou Moema.

PAULO — Mãe.

D. EDUARDA [com angústia] — Ela te falou de mim?

PAULO — Não.

D. EDUARDA — Nada, nada?

PAULO — Não.

[transida]

D. EDUARDA — Tenho medo de Moema…

PAULO — É tua filha…

D. EDUARDA — Diz, meu filho, não tens notado nada na tua irmã? Ela não te parece outra?

PAULO [com espanto] — Sempre a mesma.

D. EDUARDA — Mudou tanto, mas tanto!… Desde que Dora morreu já não é a mesma… Comigo, então! Me olha como se me odiasse!

PAULO — Gosta de ti!

D. EDUARDA [sem ouvi-lo] — … Um dia eu estava com o noivo de Moema, conversando… E a surpreendi espionando, como se pudesse haver alguma coisa entre mim e ele! Paulo, eu acho que, desde a morte de Dora, Moema tem um desequilíbrio mental!…

PAULO — Não.

D. EDUARDA [sem ouvi-lo] — E ela é bem capaz de inventar coisas a meu respeito… De caluniar… Por exemplo — uma coisa bem absurda — [feroz] é capaz de dizer que eu quero envenenar teu pai…

PAULO [num grito] — Mãe!

D. EDUARDA [exaltada] — Ou, então, que me viu nos braços de outro homem…

PAULO [desesperado] — Isso, não! Isso ninguém diria de ti!

D. EDUARDA [sôfrega] — Paulo! Eu só quero que me prometas uma coisa…

PAULO [doce] — Juro!

D. EDUARDA — Se Moema te disser alguma coisa de mim, ela ou qualquer outra pessoa — não acredites… Mas se acreditares…

PAULO — Não jurei?

D. EDUARDA — …mas se acreditares, não quero que me julgues… Quero que faças comigo sempre o que eu faço contigo — eu não te julgo, Paulo. Fosses tu criminoso e eu estaria a teu lado, dia e noite… Eu te aceito como és.

PAULO — Por que falas assim? Tens medo de quê?

D. EDUARDA [olhando em torno apavorada] — De Moema, medo de Moema!

PAULO — Jura, mãe, que não farás nada, nada que uma esposa não possa fazer…

D. EDUARDA [exasperada] — Devo jurar, eu? [espantada] Preciso jurar?

PAULO [sem ouvi-la] — Jura… Na nossa família todas as esposas são fiéis… A fidelidade já deixou de ser um dever — é um hábito. Te será fácil cumprir um hábito de trezentos anos… Por que me olhas assim?

D. EDUARDA [rindo e chorando] — Achas fácil ser fiel?… Facílimo… [estreita o rosto do filho entre as mãos; grave e triste] Não farei nada que uma esposa não possa fazer…

[fim do primeiro quadro.]

Segundo quadro

[Abre o pano e Misael vai entrando, em companhia de Moema. Toda a família se reúne num grupo estático. O único sentado é o próprio Misael, o chefe de família, que acaba de chegar do banquete. Há nele qualquer coisa de profético, nos olhos duros, na barba imensa e negra, nas faces fundas. Faz pensar também numa intensa sensualidade contida. A seu lado, à direita, nobre e altiva, d. Eduarda; à esquerda, fria e inescrutável, Moema. Ao lado da irmã, Paulo, com uma expressão de doçura feminina. Aos pés de Moema, a avó. Todos imóveis e convencionais, como se o grupo fosse uma pose de fotografia. Vêm os vizinhos e atiram insultos contra a família; têm esgares; gestos de ira, de maldição. Os Drummond nada sentem, nada veem.]

VIZINHO [logo que Misael aparece à porta] — Olha o grande pai!

VIZINHO — O grande bêbedo!

VIZINHO — Não bebe! O doutor não bebe!

VIZINHO — Bebe, sim!

VIZINHO — Não!

VIZINHO — Tem úlcera no duodeno!

VIZINHO — Mas foi ele, não foi ele?

VIZINHO — Quem?

VIZINHO — Foi ele!

VIZINHO — Quem matou aquela mulher?

[Vizinhos cochichando entre si.]

VIZINHO — Dizem que foi ele!

VIZINHO — Mentira!

[Os vizinhos aproximam-se, agora, da família, em diferentes atitudes, uns agachados, outros rindo, outros gritando. A família nada percebe, nada vê.]

VIZINHO [numa ofensa coletiva] — Família que não chora os seus defuntos!

VIZINHA [patética] — Não chora seus afogados!

VIZINHO [patético] — Nem seus doidos!

[Os vizinhos fogem para um canto, onde ficam em grupo, com uma das mãos tapando o rosto. Os Drummond perdem, então, a rigidez da pose fotográfica e adquirem a plasticidade normal. Misael estende os pés sobre uma pequena almofada. Usa botinas de botão. Imediatamente, Moema ajoelha-se, cheia de solicitude, e põe-se a descalçá-lo. Já sem botinas, Misael concede em suspirar, meio eufórico.]

MISAEL [sem perder a sua dignidade] — Essas botinas maltratam muito os pés…

[Muito humilde e doce, Moema substitui as duras botinas do pai por outro calçado, mais leve e macio.]

MISAEL [com moderada ternura] — Era Clarinha quem me fazia isso…

[Pausa para uma breve saudade.]

MISAEL — Agora és tu.

MOEMA [humilde] — Agora sou eu. E amanhã, e depois, e sempre.

MISAEL — Ainda ontem ela me descalçou [com uma nostalgia mais sensível] e me acariciou os pés, passou a mão assim… [esboça a carícia que teria feito a filha morta]

MOEMA — Eu também sei acariciar, pai… [baixando a cabeça, com vergonha, esboça no ar o afago prometido]

D. EDUARDA [dolorosa] — Tua filha morreu, Misael.

MISAEL — Morreu…

D. EDUARDA [com espanto] — E no mar!

MOEMA [doce] — Estava bonito o banquete, pai?

[Misael reassume o ar de estátua no respectivo monumento.]

MISAEL — Primeiro Dora, depois Clarinha… E no mar, as duas! [muda de tom] O banquete estava bonito… Muito, muito bonito! [erguendo meio corpo na cadeira, e com exaltação] Senhoras decotadas!… o governador!… e até aquele padre… O governador fez um discurso…

D. EDUARDA — Misael, nós só devemos falar de Clarinha. [com medo] Ela está no fundo do mar, Misael…

MOEMA — Fala do banquete, pai!

D. EDUARDA — É verdade, Misael, que os peixes comem uma das faces do afogado, não o rosto todo, mas uma das faces?

MISAEL [já de pé] — Quando me levantei para falar, para fazer o discurso — vi uma mulher… Estava no outro lado da mesa, bem na minha frente… Vestida diferente das outras — e sem pintura…

MOEMA [com um princípio de medo] — Era uma convidada!…

MISAEL — Convidada? [numa tensão inexplicável] Não, não podia ser convidada… [vira-se para a mulher, pousa a mão no braço da mulher] Eduarda, eu vi essa mulher o tempo todo. [grita] Mas eu sabia que ela tinha morrido há muitos anos… [lento, sem excitação] Não podia estar ali, mas estava; ninguém a via, só eu… Então, não pude continuar; parei o discurso no meio… Fugi… Ela também saiu, veio comigo… [com medo, mas sem rancor] Deve estar aqui me acompanhando… [olha em torno]

PAULO [numa histeria] — E se apanhasses um machado?

MISAEL [gritando] — Um machado?

PAULO — E se o cravasses, aqui, nessa mulher [indica uma parte do pescoço], aqui onde a carne é tão macia?

MISAEL — Por que aí? Por que escolheste este lugar?

PAULO — O sangue ia correr…

[Misael deixa-se cair, pesadamente, no seu falso trono.]

MISAEL — Sangue nenhum, sangue nenhum… Morreu há muito tempo, muito… [para o filho] Tu ainda não eras nascido… [para a filha] Nem tu…

MOEMA — Pai, não conheço essa mulher, não sei quem é… mas odeio-a! Odeio-a!

MISAEL — Ela tornou o banquete maldito… Todos sentiram que havia uma morta entre os convidados. Eduarda, quando essa mulher apareceu, houve no banquete um cheiro de mar… Ela veio de alguma praia…

MOEMA [agarra-se a Misael] — Pai!

[Misael parece despertar; pousa a mão na cabeça da filha.]

MISAEL [com certa ternura] — És tu? Dora e Clarinha morreram. Só tu ficaste!…

MOEMA — Só eu fiquei. Sou tua filha única. Agora sou tua filha única.

D. EDUARDA — Misael, é preciso rezar por Clarinha.

MISAEL — E queres que eu reze?

D. EDUARDA — Há quanto tempo não rezas?

MISAEL [fora de si] — É preciso rezar.

D. EDUARDA — Há anos não dizes uma oração.

MISAEL [num crescendo] — E é por isso, porque eu não rezo todos os dias, todas as noites, é por isso que a mulher apareceu no banquete… E que minha filha está morta…

D. EDUARDA — Eu direi uma oração…

MISAEL — Tu dizes e eu repito…

D. EDUARDA — Nós todos.

MOEMA [recuando] — Eu também?

D. EDUARDA — Você também. E Paulo — todos…

MISAEL — Você, Moema. Toda a família.

D. EDUARDA — Ajoelha, Misael. Ajoelha por nossa filha… Ela ficará mais tranquila dentro de sua morte, se souber que ficaste de joelhos…

MISAEL — Não. Agora não. Estou cansado, muito cansado… Esse banquete me alquebrou. Já não sou rijo como são os velhos da família… Vem, Eduarda. Preciso estar só contigo. Mais tarde talvez, um dia, eu reze…

[D. Eduarda e Misael passam sem olhar para Moema. A avó sentada aos pés de Moema. Esta grita.]

MOEMA — Pai!

MISAEL [parando] — Por que me chamas?

MOEMA [doce] — Tu mesmo não disseste que eu sou tua filha única?

D. EDUARDA — Clarinha morreu, mas ainda é tua irmã…

MOEMA [recuando] — Não sou irmã de uma defunta.

D. EDUARDA — Não tens medo de falar assim?

MOEMA [desesperada] — Não!

D. EDUARDA — Pensa que Deus não está aqui? Nesta sala? Pensa que Deus não escuta tuas palavras?

[Misael, que está com d. Eduarda, num dos primeiros degraus da escada, deixa a mulher e vem-se aproximando da filha.]

MISAEL — E teu noivo, tens ou não tens um noivo?

D. EDUARDA [numa explosão] — Deus castiga! Deus castiga!

MISAEL [rosto a rosto com a filha] — Teu noivo vinha sempre e agora não vem… [desesperado e lento] E por que ele me olha tanto quando está aqui? Me olha como me olhavam no banquete… Por que não tira os olhos de mim?

MOEMA — Minha sogra chegou… Minha sogra veio da ilha… Minha futura sogra…

[Misael e d. Eduarda estão subindo. A escada tem uma forma de ferradura, de modo que as suas duas extremidades se tocam.]

PAULO — Preciso descobrir o corpo de Clarinha…

MOEMA — Deixa em sossego os afogados…

PAULO — Ela deve estar dormindo no fundo do mar, com a cabeça pousada num ninho de algas.

MOEMA [feroz] — Se visses Clarinha agora, não a reconhecerias… Os afogados têm os olhos brancos e a boca obscena!… [baixo, num esgar de choro] Não se pode amar um afogado…

PAULO — Mas eu preciso — tu não compreendes? — preciso encontrar Clarinha… Trazê-la…

MOEMA [com medo] — Não!

PAULO — Te juro que não olho para o rosto, se ele é assim tão feio…

MOEMA — Volta, Paulo…

PAULO — Voltarei, trazendo Clarinha nos braços… E sem olhar…

[Misael e d. Eduarda fazem todo o semicírculo da escada e verifica-se, então, que só de uma maneira muito teórica saíram do ponto de partida. Estão, agora, no quarto. Entram por uma porta também teórica e que de porta mesmo só tem uma indicação sumária. Misael senta na cama, ofegante. É evidente que fez um enorme esforço físico.]

AVÓ — Deixa que Paulo vá…

MOEMA — Eu não queria…

AVÓ — O que importa é que és a filha única… Só tu existes…

MOEMA [com uma expressão de triunfo] — Só eu existo!

AVÓ — Nenhuma outra filha, nenhuma outra irmã.

MOEMA — Só eu.

AVÓ — És filha única, mas não a única mulher…

MOEMA [elevando a voz, com espanto] — Não sou a única mulher… Nesta casa, não sou a única mulher…

AVÓ — Existe outra. Não eu, que sou velha e doida…

MOEMA — Não tu, que és velha e doida. Outra mulher, outra mulher, outra mulher…

[No quarto, a única coisa que existe de realmente integral é a cama hereditária — grande, pesada, antiga. Os vizinhos colocam um pudico biombo,como se nada quisessem ver da cena conjugal, mas logo trepam em cadeiras e suas máscaras aparecem por cima do biombo. Ouvem-se vozes, a princípio em surdina. São quatro mulheres que, pouco depois, vão aparecer,

sob uma luz em resistência. Moema sobe a escada e para no meio, acompanhada pela avó. Vai espionar os pais.]

MISAEL [arquejante] — Estás ouvindo?

D. EDUARDA — Vozes?

MISAEL — Parece choro de velório…

D. EDUARDA — Mas muito distante…

[As vozes fazem-se bem nítidas, cada vez mais nítidas, e vão gradualmente enchendo o palco. E num plano superior surgem, enfim, mulheres, magras e violentamente pintadas. Uma delas, mulatinha e magríssima, leva nos cabelos uma flor lamentável.]

PRIMEIRA — Mulheres do cais…

SEGUNDA — Mulheres do cais…

TERCEIRA — …te imploramos, Senhor,

QUARTA — Nós, que cheiramos a maresia,

PRIMEIRA — Te imploramos

SEGUNDA — Piedade, para a que morreu,

TERCEIRA — Piedade, misericórdia,

QUARTA — Para a que morreu.

PRIMEIRA — Recebei, Senhor, em vosso céu…

SEGUNDA — Em vosso céu,

TERCEIRA — A alma pecadora,

QUARTA — Fazei secar o sangue derramado,

PRIMEIRA — Mas recebei a alma,

TODAS — Tu que és o Grande Pai.

[Cessa o coro das mulheres. Misael exalta-se.]

MISAEL — Esses gemidos…

D. EDUARDA [retificando] — Rezas.

MISAEL — …ou rezas. [violento] Quem chora assim?

D. EDUARDA — São as mulheres que choram.

MISAEL — Por nossa filha?

D. EDUARDA — Não.

MISAEL

[baixando a voz] — Nem podiam. De manhã, eu saía de casa. Nossa filha ainda estava viva e essas mulheres já choravam, eu ouvia esses gemidos e esses gritos… Porém se não choram por nossa filha…

D. EDUARDA — Não.

MISAEL — Por quem choram? Quem é esse morto?

D. EDUARDA [quase histérica] — Ou morta!

MISAEL [com espanto] — Então, deve ter morrido bem cedo, talvez de madrugada, porque já de manhã choravam… Morreu a que horas?

D. EDUARDA [lamento profundo] — Há 19 anos. Morreu há 19 anos. Não te lembras, Misael?

MISAEL [com medo] — Não… E quem é essa mulher que, depois de 19 anos, choram por ela, e gritam como se tivesse acabado de morrer?

D. EDUARDA — Aquela mulher…

MISAEL [com medo] — Que mulher?

D. EDUARDA [baixa a voz] — …aquela que mataram há 19 anos… O assassino matou com um machado… Abriu aqui [indica o pescoço] e quase separou a cabeça do tronco…

MISAEL [cortante] — Era uma mulher da vida!

D. EDUARDA [com espanto e medo] — Misael, foi no dia do nosso casamento… As mulheres gemiam e gritavam como hoje… A noite toda… E gemiam tão alto que pareciam estar aqui…

MISAEL [olhando em torno] — Aqui.

D. EDUARDA

— Era a nossa primeira noite… Tu fechaste tudo… Mas o choro parecia nascer do chão, parecia sair do colchão, do próprio travesseiro…

[Ouve-se, de novo, o coro das mulheres, sem que estas apareçam. É como se, dentro do quarto, gritassem milhares de mulheres, em delírio.]

D. EDUARDA [gritando] — Há 19 anos, elas gritavam como agora.

[Decai o vozerio.]

D. EDUARDA — E nunca descobriram o assassino!

MISAEL — Nunca… [aproximando-se da mulher] Onde estará esse homem?

D. EDUARDA [num sopro de voz] — O assassino?

MISAEL — Quem será ele? Neste momento, agora, que faz ele?

D. EDUARDA [aterrorizada] — Por que me perguntas?

MISAEL [fora de si] — E o que estará ele fazendo com as mãos? Quero dizer, agora! As mãos dele estarão assim, cerradas? ou abertas? ou com os dedos assim? [faz com as mãos todos os gestos descritos] [agressivo] Por que me olhas?

D. EDUARDA [mergulhando o rosto nas duas mãos] — Não estou olhando, Misael!

MISAEL — Era assim que me olhavam no banquete… E é assim que me olha o noivo de tua filha… Não dizes nada? Por que não continuas falando nessa mulher? És mãe e falas numa morta que não é tua filha. Mas tu sabes, não sabes?

D. EDUARDA [num sopro] — Sei.

MISAEL — Sabes que me acusam… Dizem que fui eu que matei, que sou esse assassino que nunca descobriram… Aqui nesta casa todos já falaram sobre o crime e sobre a infâmia que dizem de mim…

D. EDUARDA — Menos eu.

MISAEL — Menos você… Você não falou nunca… Vira o rosto quando surge este assunto; ou foge… E por que você, hoje, só fala nisso? Sabes por que me acusam? Porque, dias antes do crime, me viram com essa mulher…

Ela me procurou duas ou três vezes por causa de um conflito no cais do porto… Houve o processo e eu, como advogado, recebi a mulher, pouquíssimas vezes… [para a mulher, baixo] Eduarda…

D. EDUARDA [gritando] — Eu sei o que vais perguntar. Mas não respondo!

MISAEL [segurando a mulher pelos dois braços] — Achas que eu sou…

D. EDUARDA [virando o rosto, num sopro de voz] — Não sei.

MISAEL — …Achas que eu sou o assassino?

D. EDUARDA [desesperada] — Disse que não respondia!

MISAEL — Responde!

D. EDUARDA [chorando] — E te importa saber o que eu penso?

MISAEL [selvagem] — Sou o assassino?

[Pausa. Os dois se olham.]

D. EDUARDA [suplicante] — Quero responder e não posso.

MISAEL — E nem precisas responder… Sei o que pensas… Olha para mim — assim…

D. EDUARDA [selvagem] — Não quero ouvir uma palavra tua!

MISAEL — Tens a suspeita e, além da suspeita, o desejo de que tenha sido eu o assassino… Queres que seja eu esse homem que nunca descobriram… Fala! Queres que eu tenha sido o assassino?

D. EDUARDA [soluçando] — Não quero! Juro que não quero!

[D. Eduarda afasta-se e detém-se para apanhar um copo; segura o copo, tem um momento de hesitação antes de se virar para o marido. Vem trazer o copo. Voz de Moema, na escada.]

MOEMA [para a avó, que está prostrada a seus pés] — Por que me segues? Que queres de mim? [a avó estende a mão crispada]

[já sem cólera] — Ah, é tua fome, tua sede… Eu me esqueço que os doidos também comem… Espera…

[Novamente Misael e d. Eduarda.]

MISAEL — Que é isso?

D. EDUARDA [hirta] — O remédio do coração.

MISAEL [apanhando o copo] — Para mim? Eu ou alguém pediu isso? Ou foi lembrança tua?

D. EDUARDA [de costas para o marido] — Fui eu, Misael, eu que me lembrei.

MISAEL [olhando o copo] — É remédio para o coração… coração pode baquear e eu também posso morrer, de repente… Vou beber, não custa…

[Faz menção de beber. Então à distância, e sem olhar na direção do quarto, Moema grita.]

MOEMA — Não, pai, não!… Não aceite nada… Não receba nada das mãos de minha mãe… A morte pode estar nessa água inocente…

[Misael, que ia beber, fica com o copo no ar. Pausa.]

MISAEL [contendo-se] — Para você seria tão bom que eu fosse o assassino… Cedo ou tarde, me descobririam aqui… Viriam homens me buscar; e eu seria enforcado… [baixando a voz] Eu sei que você não gosta de mim… Ainda agora, quando subíamos a escada, você via o meu esforço — a minha respiração forte… Você me achou velho… Pela primeira vez, a escada me cansava… Você não pôde esconder sua alegria… [ergue o copo contra a luz] A morte pode estar aqui, neste copo… Basta uma troca de remédio… Em vez de um, outro…

[olhando sempre o copo] Seria um acidente…

D. EDUARDA [num grito] — Eu não faria isso!

MISAEL — Sou um marido velho…

D. EDUARDA — …mas me casei contigo…

[arquejante] — …e tu és moça… Bonita ainda…

D. EDUARDA [continuando] — …perante Deus sou tua mulher…

MISAEL [erguendo-se com o copo na mão] — A velhice é lenta… Terias paciência de esperar a morte natural?… Olha este remédio… [mostra à esposa o copo, contra a luz. D. Eduarda parece fascinada] …a cor do líquido absolutamente normal… Nada suspeito… Vês?…

D. EDUARDA [num sopro de voz] — Vejo.

MISAEL [com a boca torcida] — Há muito tempo que eu mesmo preparo este remédio… Que não aceito de ti nem um pouco de água… Mas, desta vez, foste tu, e não eu, foste tu que preparaste tudo… Poderias, se quisesses, misturar alguma coisa…

D. EDUARDA [feroz] — Nunca!

MISAEL — Claro! Nenhum veneno… [com mais veemência] Minha mãe também tem medo de ti, como se a morte pudesse vir de tuas mãos… Ela também não aceita nada de ti, acha que tu a podes envenenar… E só aceita água, ou pão, de Moema… De ninguém mais… [taciturno] Mas minha mãe é doida e eu não sou… Eu não poderia acreditar que uma mulher que se casou comigo na igreja, de branco, diante dos círios e de Deus… Terias medo de Deus… [ergue o copo bem alto e contra a luz] Vou beber…

D. EDUARDA — Gostaria que minha filha fosse tão chorada quanto esta prostituta!

[Misael olha mais o copo do que a própria mulher.]

MISAEL — Te lembras da nossa primeira noite?

[Misael pousa o copo. Aproxima-se de d. Eduarda.]

D. EDUARDA [com rancor] — Não me lembro — nem quero.

MISAEL — Teu corpo ao longo do meu corpo. Nenhuma palavra que nos unisse. O quarto parecendo crescer na treva, minuto a minuto… [vai apanhar, de novo, o copo, fala olhando para ele, como se o copo o fascinasse] Sabes por que foste minha? Por causa da família… Eu queria de ti filhos… Só podia querer filhos… Prazer, não, nenhum prazer…

D. EDUARDA — Nunca me tiveste amor!

MISAEL — Não podia… Um Drummond não pode amar nem a própria esposa. Desejá-la, não; ter filhos. Se Deus nos abençoa é por isso, porque somos sóbrios… Nossa mesa é sóbria e triste… A cama é triste para os Drummond…

D. EDUARDA — Tens os filhos em casa e amas na rua!

MISAEL — Juro por tudo, por Clarinha, pela minha salvação… Desde que me casei, que não conheço, que não devo conhecer outra mulher… Outros podem ver mulher nua, mas eu, não… Sempre foste minha nas trevas, como dois cegos que se possuíssem… [baixo e desesperado] Quando me aproximo de ti, sabes o que acontece? Uma morta se interpõe entre nós dois… Eu não vejo teu rosto, mas o rosto da morta, sempre!… Ela não deixa que eu cobice nenhuma mulher. Há quanto tempo não te procuro?

D. EDUARDA — Perdi a conta.

MISAEL — Eu também perdi… [caminha para a esposa, que recua] Por que recuas, como se tivesses medo de mim? Talvez acredites no que toda a cidade diz — que fui eu que matei essa mulher…

D. EDUARDA — Tenho sonhado com um homem. Um homem que está sempre enxugando a mão ensanguentada em muitas toalhas…

MISAEL [gritando] — E o rosto desse homem?

D. EDUARDA [com medo] — Não tem rosto.

MISAEL [rindo e soluçando] — Não tem rosto! Só tem mãos!… [num desespero maior, olhando as próprias mãos crispadas] Mãos! [cortando o próprio desespero] Ou, então, tens medo de mim porque sou velho — velho… Porque canso ao subir a escada… [segurando-a pelos ombros] Não és como as outras mulheres da família…

D. EDUARDA — Sou diferente. Mas uma coisa tenho das outras mulheres da família — sou fiel… Nenhum homem me acariciou, nem meu próprio marido… Meu próprio marido me possuiu sem me acariciar…

MISAEL [contemplando o copo] — Achas que a melhor solução é beber?

D. EDUARDA [frenética] — Me reconheces fiel?

MISAEL [sem querer ouvi-la] — …e vou beber… [com ironia] E se eu morrer, dirás que foi o coração… Ninguém duvidará de ti… Ninguém pensará que misturaste veneno… Olha…

[Antes que d. Eduarda possa prever seu gesto, agarra-a pelos cabelos.]

D. EDUARDA — Não.

MISAEL [possesso] — És tu que vais beber e não eu!… Bebe, agora! E se morreres direi também que foi o coração…

[d. Eduarda está bebendo] Tudo!

[D. Eduarda acaba de beber. Deixa cair o copo. Misael olha para o rosto da mulher, esperando as reações do remédio.]

MISAEL [com deslumbramento] — Não morreste — estás viva… E não aconteceu nada… [trêmulo e gaguejante como um sátiro velho] És tão bonita… E teu corpo, que eu não vi nunca, deve ser muito claro… [olha o rosto da mulher; e começa a exasperar-se] Mas não… Este rosto não é o teu… É o da morta… E se eu rasgasse o teu vestido, apareceria o seio dela e não o teu…

[fim do primeiro ato.]

segundo
ato

Primeiro quadro

[Só estão em cena os espectrais vizinhos. Cochicham entre si. É ainda a casa dos Drummond, sempre a casa dos Drummond. Presente a luz do farol, iluminando e escurecendo a cena. Os vizinhos resolvem tirar o rosto e colocar a máscara.]

VIZINHO — Vamos tirar o rosto!

VIZINHO — E colocar a máscara!

VIZINHO — Ótimo!

VIZINHO — Agora?

VIZINHO — Já.

[Simultaneamente, arrancam a máscara. Estão com o rosto. Entra o noivo de Moema. Deixou de ser oficial da Marinha: é agora um lírio vagabundo de cais. Nenhum vestígio de disciplina naval, mas uma contínua tensão, uma incessante embriaguez. O noivo vem gritando.]

NOIVO — Moema! Moema!

[Silêncio.]

NOIVO — Moema!

[Vizinhos cochichando.]

VIZINHOS — Procura Moema!

VIZINHO — O noivo de Moema!

VIZINHO [humilde, chapéu na mão] — O senhor procura Moema?

NOIVO — Moema!

VIZINHO [baixo] — Subiu!

VIZINHO— Sua noiva subiu…

NOIVO— E vocês são o quê?

TODOS [numa mesura] — Vizinhos…

NOIVO— Fomos de barco, eu e Paulo, procurar o corpo de Clarinha…

VIZINHO— Bobagem!

NOIVO— …eu procurava sonhando…

VIZINHO[atento] — Pois não!

NOIVO[baixo com certa ferocidade] — Minha mãe chegou.

VIZINHO [depois de uma pausa, baixo] — Quem?

NOIVO[cara a cara com o outro] — Minha mãe!

VIZINHO— A senhora sua mãe?

NOIVO— Sim. Chegou, depois de tanto tempo; anos e anos! [exultante] Eu sabia; tinha a certeza de que ela viria. E assim, quando menos se esperasse. De repente.

VIZINHA [mesura de menina] — Deve ser bonita como o senhor.

VIZINHO— O tenente é simpaticíssimo!

VIZINHO— Muito!

NOIVO— Obrigado.

VIZINHA— E aposto que bem-conservada.

NOIVO— Durante anos e anos, eu não podia ver uma moça no cais; corria pensando que era ela, jurando que era ela. Se via uma imagem, uma pintura, achava que era igual à minha mãe. A senhora perguntou se ela era bem-conservada?

VIZINHA [com mesura] — Perfeitamente. E é?

NOIVO— Muito. Mocíssima. Quase uma menina. Tão moça como Moema. Só que tem mais corpo; é mais bonita que Moema.

VIZINHA [meiga] — Então, deve ser linda.

NOIVO— Muito. E não sei há quantos anos não envelhece nada; nem envelhecerá nunca. A mesma idade sempre — nem um minuto a mais, nem um minuto a

menos… Impossível que alguém possa vê-la sem se apaixonar… Até mulheres… Muitos morreram pela sua beleza… Um deu um desfalque… Outros quiseram matá-la… Houve um, então…

VIZINHO — Quem?

[Os vizinhos estão sentados no chão; e o noivo, no meio deles, em pé, conta a sua história.]

NOIVO [desesperado] — Meu pai. Este era pior do que os outros… Não podia ver o pescoço de minha mãe, claro, branquíssimo, e de uma carne delicada, uma pele macia de menina. Ele dizia que uma navalha naquele lugar, aqui [indica o próprio pescoço], um corte de navalha… [fora de si] Mas se ele matasse minha mãe…

VIZINHO — Não faria uma maldade!

VIZINHO [polemizando com o outro] — Como não?

NOIVO [para si mesmo] — …se ele matasse minha mãe; se ele cortasse essa veia, e outras veias, com uma navalha ou com um machado — também podia ser machado —, juro, e Deus é testemunha, eu daria…

VIZINHO [circunspecto] — Navalha, não.

NOIVO — …eu daria um golpe, no mesmo lugar, porém um golpe mais profundo, bem mais profundo, no meu pai.

[Moema aparece no princípio da escada.]

MOEMA — Não se faz isso num pai!

NOIVO [num sopro] — Moema!

MOEMA — Não se mata um pai.

NOIVO [no seu desespero contido] — Se ele ou alguém tocasse num cabelo de minha mãe…

MOEMA [brusca] — E por que machado?

NOIVO — Eu mataria meu pai ou qualquer outro… [muda de tom] Mas talvez não matasse, talvez não pudesse matar… Minha mãe sofreria, ficaria louca… Ainda o ama, eu sei que ela o ama… [cruel] Mas eu teria de me vingar dele, através de outra pessoa… [ilumina-se] Ferindo outra mulher que ele

amasse… Os outros podem morrer. Tudo mais pode morrer. Menos minha mãe… Tu és mulher e não podes julgá-la…

MOEMA [fechada] — Nem a conheço.

NOIVO — E nem sei se a conhecerás. Ela chegou e ninguém sabe onde está, por onde anda… Só uma pessoa a viu, uma única pessoa… Talvez minha mãe volte para a ilha sem que eu a veja… Mas se a visses, tu compreenderias tudo… Compreenderias por que ela não deve morrer… Os homens que a conheceram falam nela com loucura…

MOEMA — Por que falas só da tua mãe e de teu pai nunca?

NOIVO — E te importa meu pai?

MOEMA — Preciso conhecer o pai de meu noivo.

NOIVO — Não quero pensar nele. Quando me lembro que um dia ele quis matar minha mãe… Para que ela não fosse de mais ninguém mais, nem dele mesmo… Se não fosse ele minha mãe não estaria na ilha…

MOEMA [desesperada] — Tens tanto orgulho dessa ilha! Falas tanto nela! Nas suas dálias selvagens, nas suas praias de silêncio… Dizes que as luas maiores a procuram… Que as estrelas se refugiam nela como barcos…

NOIVO — É impossível que não compreendas! Se soubesses como essa ilha é linda… [esboça uma carícia] Ah, se tu visses os ventos ajoelhados diante da ilha!… Como é doce o seu ventre… Queria tanto que tu a conhecesses. Mas não podes ir lá, não te deixariam entrar…

MOEMA — Não me deixariam por quê?

NOIVO — Mulheres como tu não entrariam. Para lá, vão as prostitutas, depois de mortas… As vagabundas…

MOEMA — Odeio tua ilha!

NOIVO — Não!

MOEMA — Odeio.

NOIVO [meigo, querendo deslumbrá-la] — O mar em torno, às vezes, é louro…

MOEMA — Mentira!

NOIVO — …outras vezes, verde, azul. As mulheres pisam nas espumas… E quando voltam têm nos pés sandálias de frescor!

MOEMA

[possessa] — Tu forjas esses mares e essas ilhas e depois acreditas neles. Não acredito nas águas que inventas, nas luas, nas estrelas que naufragam…

NOIVO — Juro que é verdade! Mas se duvidas…

MOEMA — Sempre duvidei.

NOIVO — Então, falemos de meu pai. Preferes que eu fale do meu pai. Minha mãe veio da ilha, dessa ilha em que não acreditas…

VIZINHOS [cordialíssimos] — Nós acreditamos, sr. tenente!

NOIVO — …veio visitar meu pai. Vê-lo e deixar-se ver por ele… Ele estará velho; ela não… Minha mãe podia ter vindo a mim… Mas, não! só pensa nele… [segura a noiva na altura dos ombros] Eu, quando cheguei, disse que estava feliz, alegre… Mas foi mentira… Nenhuma alegria em mim… [grita] Minha mãe esqueceu o filho, passou por mim e não me viu… Só se deixou ver pelo marido… E já que é assim, já que estou triste…

VIZINHO — Perfeitamente.

NOIVO — Então, quero pensar em Clarinha…

MOEMA [com medo] — Clarinha?

NOIVO [transfigurado] — Vamos rezar por ela. Todos aqui sabem rezar?

VIZINHO — Perfeitamente.

VIZINHO — E quem não sabe finge.

MOEMA [voz velada] — Vamos rezar pelo eterno descanso de sua alma… Para que ela fique onde está… [mais forte] Para que ela nos dê sossego!…

NOIVO — De joelhos!

VIZINHO — Todos de joelhos!

[Ouve-se então, o coro das mulheres, primeiro muito tênue, depois bastante nítido e em crescendo. As mulheres aparecem.]

MULHER — Mulheres do cais…

MULHER — Te pedimos, Senhor…

MULHER — Mulheres do cais…

— Da vida…

MULHER — Mulheres da vida…

MULHER

[Moema grita, enquanto todos os outros, inclusive o noivo, se ajoelham.]

MOEMA — Por que “mulheres da vida”? Quem falou em “mulheres da vida”?

[Ninguém responde.]

MOEMA [alteia a voz] — Vamos… Creio em Deus Todo-poderoso… Repitam… Creio em Deus…

VIZINHOS [alto] — Te imploramos, Senhor, piedade para a que morreu.

VIZINHO [solista] — Piedade.

VIZINHOS — Recebei em vosso céu, Senhor, em vosso céu, a alma da pecadora.

MOEMA [possessa] — Clarinha não era pecadora… Morreu sem culpa… E era virgem…

VIZINHO [baixo] — Fazei secar o sangue derramado…

VIZINHO [alto, de punhos erguidos para Moema] — Mas recebei a alma da meretriz!

MOEMA [frenética] — Não é por Clarinha, ninguém está rezando por Clarinha… Minha irmã não era meretriz… Era uma menina. [agarra-se ao noivo] Tu que és meu noivo… Eu te peço, a ti, que vais ser meu esposo… Pede, não por essa mulher que morreu, reza por minha irmã… Pede que ela não volte: que não entre mais nesta casa…

NOIVO — Recebei, Senhor…

VIZINHO — …sangue derramado…

[Vai recuando.]

MOEMA — Não!

NOIVO [gritando] — Recebei a mulher da vida…

MOEMA [alucinada] — Não!

[Todos se calam; Moema está no princípio da escada. É evidente o seu terror.]

MOEMA [possessa] — Essa não é Clarinha… É a mulher que mataram há 19 anos… Acusam meu pai, dizem que foi ele quem matou, mas é mentira… Meu pai não mataria uma vagabunda do cais… E com um machado — [sopro de voz] não, não…

[Quarto de d. Eduarda e Misael. O maior dos Drummond está sob violenta tensão. Os vizinhos repõem as máscaras e vêm espiar por cima do biombo.]

D. EDUARDA [com involuntária doçura] — Ele chegou… ele está aqui…

MISAEL — Quem?

D. EDUARDA — O noivo de tua filha.

MISAEL [olhando em torno, espantado] — Aqui, onde?

D. EDUARDA [fanática] — Em algum lugar desta casa… Eu sei que ele está, juro que está… Eu sinto a presença dele no próprio ar que respiro…

MISAEL [segurando-a pelos ombros] — E que importa que ele esteja ou deixe de estar?

D. EDUARDA [baixando a cabeça] — Nada, Misael, nada!

MISAEL — E por que falaste nele neste momento?

D. EDUARDA — Não sei.

MISAEL [na sua violência contida] — E por que falaste aqui dentro do quarto? Dentro do quarto, nenhuma mulher deve pensar noutro homem que não seja o marido…

D. EDUARDA [contendo-se] — Marido.

MISAEL — Nunca mais fale nele, nunca mais fale nesse vagabundo de cais. [como para si mesmo] Ele é o deus das mulheres da vida…

D. EDUARDA [para si mesma] — Tem o corpo todo tatuado.

MISAEL — E sabes também que ele tem nome de mulher no corpo? E quem te disse?

D. EDUARDA — Toda a cidade diz… Misael, este homem não se deve casar com a nossa filha… Qualquer outro, menos ele… Impede esse casamento, Misael! Pelo amor de Deus, não o deixes entrar nesta casa…

MISAEL — Às vezes, eu mesmo me comparo — eu, velho, encarquilhado, a mão já trêmula… [estende a mão que, efetivamente, treme]… e ele, quase menino, cheirando a mar…

D. EDUARDA [com deslumbramento] — Quando ele chega, Misael, eu sinto cheiro de mar nos meus cabelos… E tenho vontade de cheirar meus próprios cabelos… [passa a mão nos próprios cabelos, numa inconsciente carícia]

MISAEL — Esses passos… De quem são?

D. EDUARDA [dolorosa] — Dele.

MISAEL [espantado e com medo] — E vem para aqui… [numa revolta sem medo, segurando d. Eduarda] Não quero que nenhum homem se aproxime do nosso quarto, do lugar onde você tira a roupa, fica nua…

[Misael diz isso já na boca de cena. Permanece de costas para d. Eduarda. Esta, rápida, desesperada, vai à porta e abre-a. D. Eduarda, como que arrependida e envergonhada, encosta-se onde seria a parede. Baixa a cabeça. Na porta surge o noivo.]

NOIVO [surdamente] — Sr. ministro.

MISAEL [sem se voltar, e como para si mesmo, com desespero] — Entrou no quarto…

D. EDUARDA — Misael.

[O noivo está agora junto de Misael, que continua de costas.]

NOIVO — Eu estava no mar… Procurando o corpo de Clarinha… Eu e Paulo…

MISAEL [no seu desespero contido] — Procurando Clarinha…

NOIVO [com deslumbramento] — E, de repente, um homem se aproximou num outro barco. Um homem que eu nunca vi, juro que nunca vi… E esse homem disse que o senhor [baixa a voz e lento] tinha visto minha mãe…

MISAEL [retardatário] — Nunca mais me chame de ministro… Não vou ser ministro… Depois do banquete, não!… [muda de tom] Esse homem disse que eu tinha visto sua mãe, mas eu?

NOIVO [exaltado] — O senhor!

MISAEL [recuando] — Eu, não é possível… Não pode ser…

[O noivo e Misael estão agora face a face; Misael, pouco a pouco, vai-se deixando dominar por uma cólera obtusa.]

NOIVO — Viu, sr. ministro?

MISAEL — Não me chame outra vez de ministro! Nem de juiz, nem de nada! Não sou nada. [para si mesmo, baixo] Apenas velho…NOIVO [estende a mão] — Minha mãe…

[Misael avança para o noivo.]

MISAEL [frenético] — Você é o noivo de minha filha. É, não — foi… Eu não quero que você seja meu genro — nunca! [com um gesto definitivo] Eu expulso você daqui, expulso você deste quarto e desta casa para sempre… Minha filha não se casará com um vagabundo… [arquejante] Um homem que escreveu no próprio corpo nomes de prostitutas…

[Ao mesmo tempo que diz isso, Misael rasga a blusa do noivo. O peito aparece. O noivo não esboça um único gesto de defesa ou de reação. Está impassível diante da fúria de Misael.]

NOIVO — Sr. ministro viu minha mãe… Foi a única pessoa que viu minha mãe…

MISAEL [cansado e já sem excitação] — Não! Não!

NOIVO [rosto a rosto com Misael e baixando a voz] — Viu, sei que viu. No banquete, viu no banquete…

MISAEL — No banquete?

NOIVO — Do outro lado da mesa, estava uma mulher… Bem na sua frente, sr. ministro… Não decotada como as outras, não vestida como as outras…

Sem lantejoulas no vestido…

[Misael vira-se para d. Eduarda, como se só então atentasse na presença da esposa.]

MISAEL [avançando para a esposa] — E você? O que está fazendo aqui? Por que não está junto de sua filha? [cansado] Vai e depressa!

[D. Eduarda faz menção de sair.]

NOIVO — Ela fica.

MISAEL [sem voz] — Não quero…

D. EDUARDA [para o noivo, muito doce] — Ficarei.

MISAEL [avançando para o noivo] — Essa mulher que eu vi no banquete, que estava defronte de mim — olhando sempre para mim —, essa mulher não pode ser sua mãe.

NOIVO — Era minha mãe!

MISAEL — Essa mulher está morta, morreu há muito tempo…

NOIVO [exultante] — Minha mãe também está morta, morreu há muito tempo…

MISAEL [na boca de cena e com medo] — Morta!

NOIVO [selvagem] — Desde que morreu, foi para a ilha, mora na ilha!

[Misael volta-se para o noivo; enfrenta-o.]

MISAEL — Não acredito… Quem morre não vai para ilha nenhuma… O lugar dos mortos é a eternidade. [suplicante, para a mulher] Não é, Eduarda, não é a eternidade?

NOIVO [triunfante] — Minha mãe é diferente! Ela não aceitaria uma eternidade que não fosse cercada de água por todos os lados… Que não fosse ilha… E não tivesse praia… Ela voltaria de uma eternidade que não tivesse cais. [riso soluçante] Mas não importa a ilha… [segreda para Misael] Eu sei de datas… Sei há quanto tempo minha mãe morreu…

MISAEL [baixo, também] — Sabe?

NOIVO [sussurrando] — Faz hoje dezenove anos…

MISAEL [para si mesmo] — Dezenove anos…

NOIVO — No dia em que o ministro se casou…

MISAEL — Mentira!

NOIVO — Nesse dia, mataram minha mãe. Com um machado… Um golpe só, aqui. [indica o pescoço] E, depois, o assassino arrastou a minha mãe para a praia e a deixou lá…

MISAEL — Na praia.

NOIVO — E todos dizem que foi o senhor, ministro, juram que foi o senhor… Minha avó, que me criou, minha avó diz que o senhor era louco por minha mãe. [com ferocidade] Louco!

D. EDUARDA — Não! Não! Meu marido só viu sua mãe duas ou três vezes… Assim mesmo por causa do processo… Não havia nada entre os dois… Foi, não foi, Misael? Você sempre disse…

NOIVO [rosto a rosto com Misael] — Foi?

MISAEL [incerto] — Não respondo.

NOIVO — Viu minha mãe só duas vezes?

MISAEL [virando o rosto] — Só.

NOIVO — Mente!

D. EDUARDA [num lamento] — Só duas vezes.

NOIVO [agarrando d. Eduarda pelos ombros] — Seu marido foi amante de minha mãe… Muito tempo… [vira-se, para Misael] Olhe bem para mim. Assim. Bem no fundo dos meus olhos… Ministro…

MISAEL [subjugado] — Não sou ministro.

NOIVO [enfurecido] — …Ministro, reconhece este rosto? Estes olhos? [passando a mão, com angústia, pelo próprio rosto] Reconhece a sua carne em mim?

MISAEL [acovardado] — Meu filho morreu.

NOIVO — Não. Minha mãe te disse que o filho morrera, porque eu não podia ser um Drummond… Pareço morto? Minha mãe escreveu uma carta na véspera de morrer — escreveu que tu querias matá-la… Confessa agora para mim e

para tua mulher…

MISAEL — Não!

NOIVO — …confessa — mataste?

[Misael recua, apavorado.]

MISAEL [ofegante] — Matei.

D. EDUARDA [num lamento] — Matou.

NOIVO — Com um machado?

MISAEL [em monólogo] — Com um machado — no dia do meu casamento… Ela exigiu que eu a trouxesse aqui… Queria entrar nesta casa, neste quarto… Veio de manhã… Nunca foi tão bonita e tão meiga… Deitou-se na cama da noiva… Eu sentia que ela precisava morrer, devia morrer… Agarrei-a pelos cabelos…

[Faz isso na própria esposa.]

D. EDUARDA — Assassino!

MISAEL [sem ouvi-la] — Levei-a, assim, até à praia…

NOIVO [desesperado] — Quero ouvir tudo!

MISAEL — O golpe abriu aqui… Mas o pior é que ela não fechou os olhos… Morreu de olhos abertos… Era muito bonita e clara… Cobri o sangue com areia… Fugi, para me casar… Só minha mãe viu, sem dizer nada… E enlouqueceu nesse dia… [para o noivo] Mas se eras meu filho…

NOIVO — Teu filho.

MISAEL — …por que ficaste noivo de minha filha? Noivo de tua irmã?

NOIVO [febril] — Eu queria entrar nesta casa, para pertencer à tua família, para que uma Drummond me pertencesse…

MISAEL — Você não pode ser noivo de minha filha.

NOIVO [fora de si] — Não posso ser noivo de tua filha, mas posso ser amante de tua mulher!

MISAEL [apavorado] — Não!

NOIVO [baixo e caricioso] — De tua mulher, sim, de tua mulher… Não quero tua filha, quero tua mulher — assassino!

MISAEL [trôpego, fracamente] — Moema! Moema!

[O noivo toma d. Eduarda nos braços, sem que esta ofereça resistência.]

NOIVO — Há anos que eu esperava por este momento… Deixei a Marinha para isto… E juro, que desde o primeiro momento, pensei em ti, não em minha irmã, mas em ti… E se beijava as mãos de minha irmã, é porque eram iguais às tuas…

MISAEL [exultante] — Você não terá nada de minha mulher, nada!… As esposas de minha família são fiéis… Em trezentos anos, nunca houve um adultério nesta casa! Pergunta a quem quiser… Na rua, no cais… Ouve os vizinhos… [para os vizinhos que assistem à cena] Houve algum adultério na minha família?

[Vizinhos recuam apontando.]

VIZINHO — Assassino!

VIZINHO — Matou!

D. EDUARDA [no seu deslumbramento] — Eu disse tanto mal de ti… Te chamei de bêbedo, de louco… Rezei para que fosses embora e não pertencesses nem a mim, nem à minha família… Desejei que te afogasses para que nenhuma mulher beijasse teu corpo…

[D. Eduarda diz isso numa embriaguez absoluta. O noivo contempla-a maravilhado.]

D. EDUARDA — Mostra os nomes.

NOIVO — Nomes?

D. EDUARDA — Escritos no corpo.

NOIVO [despedaçando os farrapos que ainda cobrem seu busto] — Queres ver? É só um nome. Um nome só repetido muitas vezes.

D. EDUARDA — De quem?

NOIVO — De minha mãe.

D. EDUARDA [enamorada do busto e lendo o nome muito repetido] — Sempre o mesmo nome, dentro do mesmo desenho — um coração atravessado… [num lamento] Eu queria tanto que fosse o meu nome que estivesse escrito no teu corpo!…

NOIVO — Vamos?

D. EDUARDA [num lamento] — Tenho medo…

NOIVO — É bom que sejas pura, que não tenhas traído nunca. Preciso vingar minha mãe…

D. EDUARDA [recuando] — Então, é ódio…

NOIVO — Não.

D. EDUARDA [espantada] — Tu me odeias…

[O noivo agarra d. Eduarda pelos cabelos.]

NOIVO [em desespero] — Te amo.

D. EDUARDA — Ainda é tua mãe, e não eu… Não é por mim, é por tua mãe… [violenta] Mas não importa. [espantada] O que eu não quero é que ele [aponta para o marido] me queime com o seu hálito… [olhando ainda para Misael] Nem que me olhe como se eu estivesse nua… [num anseio maior] Vamos… Leva-me… Para bem longe, para onde nem o sonho de meu marido possa me alcançar…

[Os vizinhos suspendem d. Eduarda. Ela parece morta. Partem os vizinhos e o noivo, levando a primeira adúltera da família. Misael está só, e começa a rir, primeiro baixinho, depois alto e convulsivamente, como se uma loucura o possuísse. Moema aparece na porta.]

MISAEL — A mulher só devia trair no leito conjugal…

[fim do primeiro quadro.]

Segundo quadro

[Começa o segundo quadro e só estão em cena os vizinhos. Diligentes, dinâmicos, preparam uma câmara-ardente para um defunto que ainda não morreu. Preveem que a morte entrará, de novo, na casa dos Drummond. Os retratos dos antepassados cresceram neste ato.]

VIZINHO — Depressa! Depressa!

VIZINHO — Que foi?

VIZINHO — A morte!

VIZINHO — Ninguém morreu!

VIZINHO — Ninguém morreu, mas vai…

TODOS — Quem?

VIZINHO — D. Eduarda.

VIZINHO — Ou Moema.

VIZINHO — Ou as duas!

VIZINHO [nervoso] — Tanto faz, a mãe ou a filha, contanto que morra alguém…

[Os vizinhos estendem agora os panos fúnebres.]

VIZINHO — Clarinha não teve caixão.

VIZINHO — Nem lírios acesos!

VIZINHO [retificando] — Círios.

VIZINHO — Desculpe — círios…

[Está pronta a câmara-ardente no fundo da cena. Aparece, trôpego, Misael; Moema acompanha-o.]

MISAEL

[com ar de louco] — Quero paz… Quero que minha carne fique tranquila… E eu que pensei que nossa família fosse casta…

MOEMA — E é, pai.

MISAEL — Se eu não sou, por que seriam os meus antepassados?… Se tua mãe foi infiel, as outras mulheres da família, também…

MOEMA [triunfante] — Mas minha mãe era uma estrangeira… [cruel] Não tinha o rosto duro das Drummond…

MISAEL [maravilhado] — Não tinha…

MOEMA — E sempre foi uma intrusa aqui… Nossos espelhos a estranhavam…

MISAEL [num eco] — Não importa que eu sofra… [cansado] A própria velhice dará sossego à carne…

MOEMA [dolorosa] — Tu não és velho, pai!

MISAEL [sem ouvi-la] — A velhice caiu sobre mim, de repente — e no meio da escada… Eu a senti nas articulações, nas mãos e na vista turva… Ela me espreitava nas escadas, Moema! E esta nostalgia de tua mãe talvez seja o último sonho da carne…

MOEMA [num protesto] — O último, não!

MISAEL [ainda sem ouvi-la] — A velhice chegou…

MOEMA — Descansa.

MISAEL [desesperado] — Tua mãe partiu!

MOEMA [doce e cruel] — Eu sei.

MISAEL — Viste quando ela passou? Carregada pelos vizinhos? e com o teu noivo à frente?

MOEMA — Vi, pai.

MISAEL — Nu da cintura para cima, não foi, minha filha?

MOEMA — E por que não o mataste, pai?

MISAEL [com medo] — Não podia…

MOEMA — Por que não abriste em duas a cabeça do meu noivo?

MISAEL — Não… Eu não podia fazer um gesto! Sabes, não sabes, Moema?

MOEMA — Eu?

MISAEL [desesperado] — Sabes que fui eu, foi teu pai [baixa a voz] que matou essa mulher, há 19 anos, essa mulher que eu vi no banquete… [com espanto, recuando] E que agora, agora mesmo, deve estar neste ar que eu respiro… [com a mão no peito] Eu a matei…

MOEMA [ávida] — Ouvi tudo… Meu noivo é meu irmão…

MISAEL [sem ouvi-la] — Sou um assassino, teu pai é um assassino!

MOEMA — Mas não és o único assassino do mundo.

MISAEL [com medo] — Às vezes, penso que sou… O único… Que antes de mim ninguém matou… Que ninguém tirou a vida de ninguém!

MOEMA [num crescendo] — Outros mataram!

MISAEL [num grito] — Não!

MOEMA — A toda hora, em toda parte, um homem mata outro homem… Depois, enxuga as mãos de sangue numa toalha…

MISAEL [quase feliz] — Juras?

MOEMA [doce] — Juro…

MISAEL [suplicante] — E também matam muitas mulheres, Moema? Falo "mulheres da vida"?…

MOEMA [veemente] — Muitas mulheres.

MISAEL [maravilhado] — Da vida?

MOEMA — Da vida. Elas morrem [hesita] aos milhares…

MISAEL [triunfante] — Aos milhares, sim!

MOEMA [descritiva e apaixonada] — Umas vezes, é acidente… Outras, conflito… Ou ciúme… Umas morrem gritando… Então, fica no ar um grito em flor…

MISAEL [num riso soluçante] — Continua!

MOEMA — E ninguém as chora, pai!

MISAEL [com desespero] — Choram sim! Essa que eu matei — a mãe do teu noivo — ainda hoje há quem a chore e peça por ela… Quem reze em sua intenção… Quem acenda círios… [recua, com medo] E há quem queira vingar o seu sangue! [baixa a voz] Eu sou o único, Moema, o único assassino do mundo!… [de mãos postas] Se ao menos eu conhecesse outro… Se achasse alguém que tivesse matado! Então, seríamos dois… Eu teria um companheiro para o medo e para a insônia! [agarrando--

se à filha] Conheces outro assassino, além de mim? alguém que tenha tirado a vida de alguém? Conheces?

[Misael está desesperado. Pai e filha se olham. Cai um silêncio entre os dois.]

MISAEL — Conheces?

MOEMA — Eu.

MISAEL [sem compreender, baixo] — Não!

MOEMA — Eu.

MISAEL [ainda incerto] — Tu?

MOEMA [frenética] — Querias, não querias? Um companheiro para teu medo e para tua insônia? Pai, eu tirei a vida de alguém… Eu matei… Sou uma assassina — como tu!

MISAEL [acovardado] — Não!

MOEMA [apertando entre as suas mãos o rosto do pai] — Não estás sozinho no mundo… Pai, chama-me assassina… Grita para mim — assassina!

MISAEL [sem voz] — Assassina… [desesperado] Mas é mentira! Se tivesses matado, eu saberia, todos saberiam… Eu matei e toda a cidade sabe… Não havia ninguém espiando… Só minha mãe que não me denunciaria… E teu crime? alguém conhece teu crime? tua mãe?… Paulo?…

MOEMA — Ninguém… Minha mãe talvez desconfie… Mas tem medo da própria suspeita… e Paulo é meigo demais… Morreria aos meus pés se desconfiasse…

MISAEL — Mataste — quem?

MOEMA — Sou assassina duas vezes. Sou mais criminosa do que tu…

MISAEL [espantado] [violento] — Diz os nomes — quero os nomes!

MOEMA [rosto a rosto com o pai] — Dora…

MISAEL [sem compreender] — Dora?

MOEMA — Clarinha…

MISAEL [assombrado] — Dora e Clarinha…

MOEMA [triunfante] — Compreendes agora? Minhas irmãs e tuas filhas… Sou mais assassina do que tu…

MISAEL — Mais.

MOEMA — Afoguei minhas irmãs, como se ferisse no meu próprio ser… Afoguei as filhas que preferias e acariciavas, enquanto eu sofria na minha solidão…

MISAEL [desesperado] — Elas não te fizeram nenhum mal. E por que as odiaste?

MOEMA [no seu ódio] — Tiraram todo o amor que eu teria de ti. Receberam as carícias que eu não tive… Elas descalçavam e acariciavam os teus pés… E eu, não! Era preciso que deixassem este mundo…

MISAEL [espantado] — Só tens em ti — ódio!…

MOEMA [fanática] — E era também preciso que não as visses mortas. Matá-las, mas de uma maneira que ninguém lhes achasse o corpo. Eu não queria que tu fizesses quarto, que chorasses sobre o caixão… E na hora de sair o enterro, tu beijarias o rosto das duas… Eu sofreria com esse beijo e com o teu gemido… Compreendes agora?

MISAEL — Não.

MOEMA — Compreendes por que eu as dei ao mar, a esse mar que não devolve os afogados? Procura o corpo de Clarinha para chorar, sobre ele, para te abraçares a ele… [frenética] Anda! Procura!

MISAEL — Dora e Clarinha… Mas não podes ser assassina sem ter medo… Eu matei e tenho medo… Vi a que morreu, com estes olhos, no banquete… E senti o cheiro de mar; e o perfume da ilha… Mas tu não tens medo!

MOEMA [apertando entre as mãos o rosto] — Tenho! Tenho medo! [olhando em torno] Sei que nunca mais dormirei… Sei que vou passar todas as noites em claro; e vou queimar meus olhos em febre… Sei que hei de morrer em claro; mesmo depois da morte terei insônia… Rezo, para que Clarinha não venha, para que não volte… Que não apareça no meu quarto; nem na escada; nem no corredor… [fora de si] Penso que uma noite poderão entrar no quarto as duas… [veemente] Mas que importa esse medo?

MISAEL [gaguejando] — Eu devia denunciar…

MOEMA — Que importa a minha insônia? [delirante] Consegui o que queria, o meu sonho! Sou agora a filha única… Olha em torno…

[Misael obedece mecanicamente.]

MOEMA — Procura em toda a casa, nos espelhos também… Tuas filhas não estarão em lugar nenhum… Nem vivas, nem mortas… Não existem nem os retratos, que eu destruí; nem as roupas… Queimei a memória delas… Sabes ainda como eram? Te lembras dos olhos, dos cabelos?

MISAEL — Talvez…

MOEMA — Sabes pouco… Saberás cada vez menos… Até que um dia nada restará delas na tua memória… Só existirei eu, minha imagem diante de ti… [apaixonadamente] Somos assassinos, pai, tu e eu!…

MISAEL [arquejante] — Eu, sou.

MOEMA — E dá graças, que eu também o seja.

[Pausa.]

MISAEL [num grande gesto] — Graças por ter encontrado, na minha própria casa, quem tenha matado como eu!… Graças por ter uma companheira na minha insônia!…

MOEMA — E no medo…

MISAEL — E no medo.

MOEMA — Amém.

VIZINHO [para Moema] — És a filha única.

VIZINHO — Mas não a única mulher.

[E cada vizinho avança até Moema para lançar, no seu rosto, com escárnio, a frase que lhe corresponde.]

VIZINHO — És a filha única.

VIZINHO — Mas não a única mulher.

[A repetição exaspera Moema. Os vizinhos vão, outra vez, velar o caixão vazio.]

MISAEL [tomando entre as suas as mãos de Moema] — Parecem as mãos de tua mãe…

MOEMA [com sofrimento] — Eu sei.

MISAEL [na sua nostalgia carnal] — E se eu ficasse assim, olhando só para as tuas mãos, pensaria estar aos pés de tua mãe… Juraria que tu eras ela… Mas olho teu rosto…

[Moema ergue o rosto.]

MISAEL — …e vejo que és tu… Se não tivesses rosto, eu te amaria…

[Beija as mãos da filha em delírio.]

MISAEL — …como se tu fosses minha mulher…

MOEMA [desesperada] — Pai, esquece que eu tenho rosto…

[Na sua paixão, Moema procura conquistar o pai; estende as mãos para ele. Misael olha com deslumbramento as mãos da filha.]

MOEMA — Olha as mãos, só as mãos! São tuas! Toma!

MISAEL [segurando uma e outra mão, numa alegria de débil mental] — As mãos!…

MOEMA — Pai, nesta casa, sou a filha única…

MISAEL — És.

MOEMA — …mas não a única mulher.

MISAEL [recaindo no seu desespero] — Tua mãe fugiu…

MOEMA [fascinando o pai] — E precisa ser castigada… Precisa expiar a culpa… [veemente] Fizeste bem em não matar meu noivo… Ele não devia sofrer antes, primeiro ela…

MISAEL [fascinado] — Primeiro, ela.

MOEMA — Minha mãe te humilhou… Neste momento, agora mesmo, ela estará nos braços desse homem… Antes, tinha havido um beijo só entre os dois, que

eu mesma vi… Fingi que não, mas vi…

MISAEL [num lamento] — Um beijo antes? Mas por que deixaste?

MOEMA — Porque esperava este momento, pai… Um beijo é pouco… Um beijo não é adultério… Eu queria que ela fosse até o fim… Para merecer o castigo… E agora ela o merece… Precisas castigá-la…

MISAEL — Queria, mas não posso.

MOEMA — É preciso, pai. Ela deve pagar.

MISAEL [exasperando-se] — E tudo para quê? Para que sejas a única mulher nesta casa?

MOEMA [violenta] — Sim!

MISAEL [suplicante] — Eu não quis ser assassino do teu noivo… E queres que eu mate minha mulher…

MOEMA [gritando] — Sim, pai! Eu cometi um crime; depois, outro… E por ti, meu pai… [mais feroz] Neste momento tua mulher está com outro…

MISAEL [com um princípio de ódio] — E acariciando o corpo de outro, com estas mãos… [toma as mãos da filha e examina-as]

MOEMA [para si mesma] — As mãos…

[Espanto de Moema que tem uma ideia e se agarra a ela, desesperadamente.]

MOEMA [fora de si] — E por que não a castigas nas mãos? [num crescendo] As mãos são mais culpadas no amor… Pecam mais… Acariciam… O seio é passivo; a boca apenas se deixa beijar… O ventre apenas se abandona… Mas as mãos, não… São quentes e macias… E rápidas… E sensíveis… Correm no corpo…

MISAEL [fora de si] — As mãos!

[Misael abandona a cena como um possesso. Moema concentra-se. Cobre o rosto com uma das mãos.]

[Os vizinhos estão acendendo os círios.]

VIZINHO — Enfim, já se sabe quem vai morrer…

VIZINHO — D. Eduarda.

VIZINHO — Claro!

VIZINHO — Prevaricou!

[Completada a câmara-ardente, os vizinhos ajoelham-se. Paulo vem do fundo da cena.]

MOEMA [de costas, sem vê-lo] — Você não achou o corpo… O mar guardou Clarinha para si… Eu sabia… Tinha certeza.

[Pausa.]

PAULO [veemente] — Moema, acho que um delírio tomou conta de mim… Tive ainda agora uma visão… E só pode ser visão…

MOEMA [fechada] — Imagino.

PAULO — Vi um grupo passando, ao longe, entre chamas. Homens carregavam uma mulher… Pareciam ser os vizinhos… Mas não pode ser… Eles não estariam em todos os lugares, ao mesmo tempo… E na frente do grupo ia teu noivo, nu da cintura para cima… Todos caminhavam como se levassem aquela mulher para um sacrifício…

MOEMA — Reconheceste a mulher?

PAULO — Não… Só teu noivo…

MOEMA — Não era meu noivo… Deixou de ser. [brusca] Era o amante de tua mãe!

PAULO — Quem?

MOEMA — O amante!

PAULO — Estás doida… Completamente doida… E não te cobre de vergonha caluniar a nossa mãe?

MOEMA — Juro que é verdade!

PAULO — Eu esperava que um dia, mais cedo ou mais tarde, te voltasses contra ela… E dissesses isso que estás dizendo ou outra infâmia parecida… Ela mesma me avisou…

MOEMA [desesperada] — Te avisou?

PAULO — …disse que, depois da morte de Dora, tens um desequilíbrio mental.

MOEMA — Escuta — eu mesma vi nossa mãe beijando o meu noivo… Eu, vi, eu! E não houve mais nada, só houve o beijo, porque eu apareci, por acaso. Mas seus olhos, seus lábios, sua cabeça pendida, eram da mulher que se abandona… Ah, se você soubesse a mágoa, a dor que eu senti de ter chegado antes e não depois… Se eu pudesse prever, teria esperado mais… E gritaria, então, chamaria os vizinhos… Papai a mataria…

PAULO — Sempre quiseste isso!

MOEMA [apaixonada] — Sempre! Pedia por tudo que ela pecasse. Se não desmanchei meu noivado, foi para que os dois se apaixonassem… Eles se amam agora e fui eu quem despertei este amor… Fui eu quem disse à minha mãe — quantas vezes — "Meu noivo te olha muito"… Disse a ela que os cabelos do meu noivo cheiravam a mar… E deixei os dois sozinhos tantas vezes! Esperando sempre que, um dia, ela caísse…

PAULO — Posso falar?

MOEMA — Sim. Me amaldiçoa.

PAULO — Te amaldiçoo!

MOEMA — É só?

PAULO — Não. Escuta o que te vou dizer ainda — tu pagarás por isso…

MOEMA [selvagem] — Não!

PAULO — …pagarás! Por todas as infâmias…

MOEMA [num desafio] — Deus é testemunha de que não menti… Deus sabe que a esta hora minha mãe está traindo…

PAULO — Odeias nossa mãe porque é meiga, amorosa e triste. E fiel. Odeias porque ela sabe amar, e teu coração é frio!

MOEMA [histérica] — Se tu soubesses, se pudesses adivinhar o amor que eu sinto. O amor que eu levo comigo…

[Paulo cai aos seus pés e ela, apaixonadamente, aperta entre suas mãos o rosto do irmão.]

[Está numa embriaguez completa; enfia seus dedos por entre os cabelos do irmão; parece estar-se dirigindo a ele.]

MOEMA — O sentimento de tua mãe não é nada — nada — diante do meu…

PAULO [maravilhado] — Moema…

MOEMA — Ela não mataria ninguém por um homem. Não derramaria o sangue de ninguém… Não é assassina… Acaricio o teu rosto como se fosse o dele… [dolorosa] Mas, não! te pareces mais com nossa mãe…

PAULO — Eu te julgava fria… Mas tenho medo de ti e de mim quando és meiga. Medo de nós… medo de tudo…

MOEMA — E agora? Acreditas na minha palavra?

PAULO — Não sei. Não posso.

MOEMA [violenta] — Acreditas?

PAULO — Não vês que é impossível; que minha mãe não pode ter traído?

MOEMA — Mas eu vi.

PAULO — Minha mãe não se entregaria a outro homem… É tão pura, tão sem culpa, que, às vezes, eu imagino — se ela tirasse todas as roupas, ainda assim não estaria nua, não conseguiria ficar nua! As outras mulheres, sim; não minha mãe!…

MOEMA — Mas se você vir…

PAULO — Com meus próprios olhos?

MOEMA — Com teus próprios olhos… Se a vires nos braços do outro homem…

PAULO [doloroso] — Minha mãe?

MOEMA — Acreditarás?

PAULO [com esforço] — Sim.

MOEMA — Vamos…

PAULO — Para onde me levas?

MOEMA — Verás com teus próprios olhos… Mas não é para tua mãe que eu quero teu ódio… É para ele…

PAULO — Para teu noivo?

MOEMA — Para o que foi meu noivo…

[fim do segundo ato.]

terceiro
ato

Primeiro quadro

[Novo ambiente — o café do cais. Quatro mulheres, as mesmas que, durante os atos anteriores, falaram em coro. Numa cadeira de balanço, fazendo tricô, a dona, gorda e velha, pernas grossas, gazes manchadas enrolando as canelas. Um ancião, de nariz adunco, está regendo com uma caneca o coro das mulheres. Em cena também agrupados, à esquerda da plateia, d. Eduarda, o noivo e os vizinhos. Sentado à mesa, e batendo com o copo, a pretexto de acompanhamento, o vendedor de pentes. Uma rampa, ao fundo, que conduz aos estreitos quartos de cima. Tudo indica que se trata de um estabelecimento deficitário, que só se mantém por força de uma tradição adquirida.]

SABIÁ [regendo com uma caneca de cerveja] — Outra vez — mais devagar…

[Recomeça o coro das mulheres, enquanto d. Eduarda cobre o rosto com as duas mãos e assim se conserva durante muito tempo.]

MULHER — Te pedimos, Senhor…

MULHER — Mulheres do cais,

MULHER — Te imploramos.

MULHER — Piedade para a que morreu,

SABIÁ [interferindo] — Piedade e misericórdia,

MULHER — Para a que morreu,

MULHER — Recebei, Senhor, em vosso céu,

SABIÁ — …em vosso céu,

MULHER — A alma pecadora.

MULHER — Fazei secar o sangue derramado,

MULHER — Mas recebei a alma,

MULHER — Tu que és o Protetor,

— Também de nós.

SABIÁ — Também de nós.

TODAS

[Levanta-se o vendedor de pentes; senta-se Sabiá.]

VENDEDOR DE PENTES — Bonita oração.

SABIÁ [lambendo os beiços, depois de beber] — Mais ou menos.

VENDEDOR DE PENTES [lambendo os beiços] — Quer dizer, que já acabaram.

DONA [sempre com sotaque] — Parrece.

VENDEDOR DE PENTES [para uma lourinha esquálida] — Pode ser, minha flor?

LOURA [enfezando-se] — Já lhe disse que não!

MULATA — Hoje, não recebemos, filho…

VENDEDOR DE PENTES [persuasivo] — Nem fazendo uma forcinha?

DONA [para o noivo] — É o vendedor de pentes…

MORENA — …e de grampos.

VENDEDOR DE PENTES — Coisa rápida.

DONA [categórica] — Não pode serr!

VENDEDOR DE PENTES [ofendido] — Não lhe pedi opinião, dona! E nem nunca fui com sua cara!

DONA — Melhorr!

VENDEDOR DE PENTES — A coisa que mais me invoca aqui — o senhor não faz ideia [vira-se para o noivo] — é as pernas dessa dona…

DONA — O doutorr me ensinou uma pomada — um remédio forrmidável…

VENDEDOR DE PENTES — Até causa má impressão… E lá porque a Madama [refere-se à cafetina] tem prédios e uma avenida…

DONA [prática] — …com meu dinheirro!

VENDEDOR DE PENTES — …não é razão para me destratar. [num crescendo] Afinal de contas, estou na minha terra! E é muito desaforo que uma gringa me queira faltar com o respeito… Lhe devo alguma coisa, Madama?

NOIVO — Cavalheiro!

VENDEDOR DE PENTES — Às ordens.

NOIVO — Não lhe tiro a razão…

VENDEDOR DE PENTES — Natural.

NOIVO — …mas esta senhora [indica Madame] é minha avó. Mãe de minha mãe.

VENDEDOR DE PENTES — Sério?

DONA — Querro muito respeito na minha casa. Barrulho, lá forra.

NOIVO [com ar de sofrimento] — Isso que ela tem nas pernas são eczemas. A origem não interessa, ou interessa?

VENDEDOR DE PENTES — Adiante, companheiro.

NOIVO — Aliás, está-se tratando. Agora lhe pergunto [fremente] — é desonra alguém ter eczemas? [para d. Eduarda, que tirou as mãos, está ereta, altiva] Por exemplo — o marido dessa senhora tem uma úlcera no duodeno. [interpelando-a] Tem ou não tem?

VENDEDOR DE PENTES — Não me leve a mal, companheiro.

NOIVO — Tem?

D. EDUARDA [dolorosa] — Sim.

NOIVO [doce para o vagabundo] — Portanto, releve as pernas de minha avó.

VENDEDOR DE PENTES — De acordo. Mas também estou no meu direito. Pois venho aqui, faço despesa e sou desfeiteado, ora que pinoia!

NOIVO [doce] — Não houve desfeita, cavalheiro. Vou-lhe explicar a razão por que essas meninas não recebem hoje — [fremente] porque faz, nesta data, 19 anos que a filha dessa senhora e, por consequência, minha mãe — faleceu. Ou por outra — foi assassinada.

VENDEDOR DE PENTES [voraz] — Tem morte no meio?

NOIVO — Sim.

VENDEDOR DE PENTES [lambendo os beiços] — E morte de mulher?

SABIÁ [evocativo] — E que mulher!

VENDEDOR DE PENTES [categórico] — Está-me interessando.

NOIVO — E se aquela menina não vai com o senhor, não é para lhe humilhar; ou porque o senhor seja vendedor de pentes, de grampos e de frascos de perfume. Gente pior do que o senhor…

SABIÁ — Muito pior…

NOIVO — …vem aqui e é atendida com a máxima consideração. Porém hoje as meninas tiraram o dia para rezar. [num crescendo] Seria profanar este dia receber quem quer que fosse… Seu caso não é o único, dou-lhe minha palavra de honra… Muitos voltaram da porta… Só amanhã poderão ser atendidos… E hoje as meninas não precisam pagar nada pelo quarto — em intenção à minha mãe…

VENDEDOR DE PENTES — Mas o caso da senhora sua mãe? Que crime fizeram com ela?

NOIVO [numa mesura] — Com licença…

[Vira-se para d. Eduarda; está face a face com d. Eduarda.]

NOIVO — Ouviste tudo?

D. EDUARDA [dolorosa] — Tudo.

NOIVO — E estás vendo? Tudo?

D. EDUARDA [dolorosa] — Vejo. Tudo.

NOIVO [ainda com desespero contido] — Respira bem este ar… O ar desta casa… E a invisível poeira…

D. EDUARDA — Estou respirando…

NOIVO [violento] — Se aqui viveu minha mãe, pode viver também minha amante!

D. EDUARDA — Não sou tua amante, ainda não sou tua amante… Talvez não o seja nunca… Posso morrer antes…

NOIVO — Eu te mostrarei a casa, depois… [baixo] Tem bacias no quarto e um cheiro de sabonete em tudo! Primeiro quero-te apresentar, ninguém te conhece ainda…

D. EDUARDA — Me humilha muito, bastante, se isso te dá prazer…

NOIVO [com angústia] — Mas não quero essa doçura! Preferia que gritasses… Por que, ao menos, não choras?

D. EDUARDA [com certa ferocidade] — Penso no meu filho… Se ele me visse aqui… [grita] Eu não quero que meu filho me julgue pelos meus atos… [chorando] Eu não tenho nada com os meus atos, nada…

NOIVO [num crescendo] — Vem cá, vendedor de pentes…

VENDEDOR DE PENTES — Seu criado.

NOIVO — E tu, Sabiá.

[Levanta-se o velho.]

SABIÁ — Presente.

NOIVO [violento] — Chega de tricô, avó!

[A avó continua impassível.]

NOIVO [para as meninas] — Vocês, também, meninas!

D. EDUARDA — É lindo chamá-las de meninas… [quase histérica] Venham a mim, meninas! [num soluço]

NOIVO [selvagem, para os outros] — Hoje temos visita. Essa aqui — que vocês estão vendo — é a mulher mais honesta do mundo!

SABIÁ — Perfeitamente.

NOIVO — …família de trezentos anos. Avô, bisavô, tio — tudo juiz, ministro, desembargador, gente importantíssima… Sabem quem é? Já adivinharam?

VENDEDOR DE PENTES — Não faço a mínima.

SABIÁ — Nem eu.

MULHER [mesura de menina] — Só sabemos que é uma senhora fina.

NOIVO [fremente] — Não adivinharam? [furioso] Cegos! Completamente cegos! [muda de tom] Pena que hoje seja uma espécie de feriado aqui, haja pouco movimento… [desesperado] Pois eu queria que isso estivesse cheio, e todos vendo, olhando… [novo tom] Apresento-lhes a mulher de um juiz…

SABIÁ — Qual?

NOIVO [feroz] — …dr. Misael Drummond!

VENDEDOR DE PENTES [deslumbrado] — Duvido!

NOIVO — Duvida! Vocês aí, que são vizinhos da família, e que estão em todos os lugares ao mesmo tempo, digo a verdade ou minto?

VIZINHO — A verdade!

VIZINHO — Mulher do dr. Misael!

VIZINHO — Nem se discute!

VIZINHA — D. Eduarda.

VIZINHO — Mãe de Moema!

VIZINHO [indicando] — E aqui tem trezentos anos, ou mais, de fidelidade conjugal!

D. EDUARDA [caindo em si] — Não importa o que tu faças comigo — a humilhação — nada… Tudo o que fizeres é amor… Sempre…

NOIVO [ri, sórdido] — Pensas mesmo que eu te amo?

D. EDUARDA — Tenho certeza.

NOIVO [feroz] — E se eu te dissesse que não gosto de ti?

D. EDUARDA [rápida] — Não dirias!

NOIVO [violento para os outros] — Ela pensa que é amor!

D. EDUARDA [doce] — Sei que me amas.

NOIVO [selvagem] — Não! É ódio o que sinto por ti, é ódio… Odeio tudo que pertence à tua família… E se estás aqui, é por vingança…

D. EDUARDA [histérica] — Tua vingança, só? Só tua?

NOIVO [exasperado] — Minha!… Só minha!…

D. EDUARDA — Minha também!… Minha! Eu também estou me vingando… Deles, todos!… Daquela casa, e dos parentes, vivos e mortos… Do meu marido! Da minha filha! E me vingo também de mim mesma… Me vingo da minha própria fidelidade… [novo tom, dolorosa] Só não me vingo do meu filho… Dele, não. Também é o único…

VIZINHO — Ódio.

VIZINHO — Amor.

VIZINHO — As duas coisas.

VIZINHO — Atração.

VIZINHO — Me palpita ódio.

D. EDUARDA — … Por que não me levas? Tão simples subir contigo! Ou esperas que a morte venha antes?

NOIVO — A morte não virá antes… Poderá vir depois… Primeiro, quero que saibas quem foi minha mãe… Tens que saber… E não por mim, nem por minha avó, mas por alguém que a conheceu de perto.

SABIÁ [evocativo] — Muito.

NOIVO — Nosso amigo, Sabiá, assim chamado porque assobia como gente grande… Ele hoje está nessa ruína, sem um dente inteiro, só cacos, mas foi, no seu tempo, até que bem-apanhado… [para Sabiá] Conta a esta senhora, tudo…

SABIÁ — Não me levem a mal, se eu me estender um pouco, mas este é meu assunto favorito… Pois minha senhora, a mãe desse menino teve sua época: [comparando] era assim como a senhora, mais ou menos como a senhora, porém tinha mais quadris, e me parece que mais busto, também… Mas a senhora não faz ideia que menina agradável, dada! Tinha seu gênio, mas quem não tem?… E que corpo! Um primor!

NOIVO — Tinha alguém aqui que se comparasse com ela?

SABIÁ — Aqui na casa, ninguém! Houve um fotógrafo que tirou o retrato dela — várias poses de nu artístico, e ganhou um dinheirão!…

NOIVO [maravilhado] — Conta se vinha gente de fora por causa de minha mãe.

SABIÁ — Se vinha!

NOIVO — Gente importante!

SABIÁ — Importantíssima.

NOIVO [para d. Eduarda] — Viu?

SABIÁ — Figuras da administração, o diretor dos Correios e o chefe do almoxarifado… Esses pagavam mais caro. Mas não pense que ela explorava os mais necessitados, não. Só os fregueses de posse; e não

humilhava ninguém… Liberal, como a senhora não imagina! Uma vez, me lembro como se fosse hoje — ela bateu com a porta na cara do filho do prefeito…

VENDEDOR DE PENTES — Bem feito!

SABIÁ — E comigo, houve uma passagem…

NOIVO — Conta o desfalque!

SABIÁ — …uma passagem muito interessante…

NOIVO — E o desfalque?

VENDEDOR DE PENTES [deslumbrado] — Destes um desfalque?

SABIÁ — Calma. [para o noivo] É o desfalque, sim… Eu devia aqui várias contas… Ela me fazia gastar além de minhas posses… Então não tive outro remédio, senão dar o desfalque… Houve processo, prisão, o diabo; apanhei na polícia… Mas não me arrependo, juro que não me arrependo, lhe dou minha palavra de honra… Já nessa época, ela andava com o dr. Misael, tinha um rabicho tremendo pelo dr. Misael. No dia em que o doutor ia se casar foi até interessante — o diabo da menina jurou que havia de experimentar a cama antes da noiva… E o resultado é que ela foi degolada. [filosófico] A prostituta deitou-se na cama da noiva e agora a noiva deita-se na cama da prostituta…

NOIVO — Diz, Sabiá, minha mãe não era muito mais bonita do que ela? [indica d. Eduarda]

SABIÁ [incerto] — Quer dizer…

NOIVO [furioso] — Sim ou não?

SABIÁ — Mais ou menos.

NOIVO [exultante] — Viste? [ri, selvagem] Mais bonita do que tu!

D. EDUARDA — Por que esperas, ainda? [olha em torno] As coisas que eu mais quero não acontecem… Há muitos meses, eu ando com um veneno escondido no seio para misturar no remédio do meu marido… E na hora me falta coragem… Minha filha não gosta de mim, nem eu dela… Cada uma deseja a morte da outra… Mas eu já sei que sou eu que vou morrer… Porém, se eu morrer, quero que tu me ensines o caminho da ilha…

NOIVO [patético] — A ilha!

— …essa ilha onde tua mãe está… Onde tua mãe vive depois de morta…

D. EDUARDA [acariciando-a nos cabelos] — Tu não entrarias lá, não conseguirias entrar lá… Só elas [indica as meretrizes] podem entrar… A ilha das prostitutas mortas…

NOIVO

DONA [prática] — Senhorra, não acredita na ilha… Meu neto teve convulsões em menino… Não acredita na ilha, senhorra…

[Chegam Moema e Paulo. Claro que ninguém os vê. Entram pelo fundo da cena e sobem a rampa que conduz aos quartos.]

NOIVO [subitamente fora de si] — E se eu te mandasse de volta? Fiel como antes?

D. EDUARDA [com medo] — Não!

NOIVO — Seria uma vingança também, não seria?

DONA [sempre com sotaque] — Não acredita na ilha, senhorra!

D. EDUARDA [suplicante] — Quero ficar contigo… E aqui…

[Aparece Misael, que fica ao fundo, mas fora de cena.]

MOEMA [baixo] — Conheces agora tua mãe?

PAULO [doloroso] — Sim.

MOEMA — A verdadeira face de tua mãe?… Era isso que ela queria…

[Paulo, apontando e gaguejando.]

PAULO [enfurecido] — Eu não deixarei, Moema… Não deixarei… Antes matarei teu noivo…

MOEMA [desesperada] — Antes, não! Matarás, depois; depois, sim. Juraste, Paulo!

PAULO [espantado] — Jurei!

VIZINHO — Podem ir.

VIZINHO — Antes que seja tarde.

[Sabiá levanta-se, faz uma mesura e indica o caminho. D. Eduarda, que está prostrada aos pés do noivo, ergue-se, lentamente, e transfigura-se.]

DONA — Não acredita na ilha, senhorra…

NOIVO [chamando-a a si] — Não te mandarei mais de volta…

D. EDUARDA [amorosa] — Me odeias!

NOIVO — Te odiei há pouco… Estou-me esquecendo da vingança…

D. EDUARDA [maravilhada, agarrando-se com violência] — Esquece tua mãe! Ela te esqueceu… Também te esqueceu… Só pensa em teu pai e não em ti! Veio da ilha e não foi ao teu encontro.

NOIVO [gritando para os outros] — Vocês!

VENDEDOR DE PENTES — Pronto!

SABIÁ — Todo mundo!

NOIVO [gritando] — Peçam por minha mãe… E bem alto que eu quero ficar ouvindo…

[Noivo leva d. Eduarda. Todos se situam ao longo da rampa, de joelhos. Sabiá ergue a caneca de cerveja para reger a oração. Atiram arroz no casal. Depois que o noivo e d. Eduarda desaparecem, Sabiá dá início à oração. Misael continua do lado de fora.]

SABIÁ — Te pedimos,

TODOS — Te imploramos…

VENDEDOR DE PENTES — Piedade para a que morreu.

TODOS — Piedade e misericórdia.

SABIÁ — Recebei em vosso céu…

TODOS — Vosso céu…

SABIÁ — A alma da pecadora,

TODOS — Alma cansada, tão cansada quanto uma estrela ao amanhecer.

SABIÁ — Mas recebei esta alma,

TODOS— Tu és nosso Grande Protetor.

[Grande pausa. Todos na mesma posição. Surge o noivo, no alto da rampa. Nu da cintura para cima.]

NOIVO [de braços levantados] — Perdoa, mãe! Não pensei em ti… Só pensei nela…

[Neste momento, Paulo corre e apunhala o noivo pelas costas. O noivo se projeta pela escada. Tudo absolutamente imóvel. Paulo petrificado. Moema, com o seu rosto cruel. Surge d. Eduarda. Vem lenta, hierática. Passa pela filha, como se não visse ninguém. Abrem alas para ela passar. O noivo morreu. D. Eduarda chega junto do corpo; ajoelha-se, beija-o, soluçando. Corta bruscamente o próprio desespero. Ergue-se e grita para Moema.]

D. EDUARDA [rosto duro como uma máscara] — Deus fez tua vontade! Traí meu marido!

[Moema imóvel.]

D. EDUARDA [num grito maior] — Desce e vem chamar tua mãe de prostituta!

[Silêncio. Moema desce, lentamente. Mãe e filha, face a face.]

MOEMA — Prostituta!

[Moema passa adiante. D. Eduarda cai de joelhos; chora sobre o corpo do amante.]

[fim do primeiro quadro.]

Segundo quadro

[Novamente, a casa da família Drummond. Acaba de sair, carregado não se sabe por quem, o caixão de d. Eduarda. Misael, Moema e Paulo dizem adeus à que partiu. E usam as expressões convencionais das legendas de coroa. Misael, Paulo, os próprios vizinhos, de luto fechado; só Moema num maravilhoso vestido branco. Os vizinhos, ao mesmo tempo que falam, vão apagando os círios e desarmando a câmara-ardente. No meio da cena, um grande espelho, de estranha e fúnebre moldura. Ao fundo, um violento céu de crepúsculo. Irá, pouco a pouco, anoitecendo. E, no final do ato, estará presente a luz do farol.]

VIZINHO — À inesquecível d. Eduarda, a saudade eterna da Ceci.

VIZINHO — À idolatrada Eduarda, o sincero adeus do primo Henrique.

VIZINHO — À Eduarda, os seus desolados vizinhos.

VIZINHO — Toda a saudade da Olegarinha.

VIZINHO — À querida prima, o eterno adeus do Nonô.

VIZINHO — Com gratidão de sua afilhada Candinha.

VIZINHO — À d. Eduarda Drummond, homenagem do Grupo Escolar 15 de Julho.

[Breve pausa. Misael, no seu desespero, diz o que deve ter sido o dístico de sua coroa.]

MISAEL — À Eduarda, o adeus de Misael.

[Agora é a vez de Moema e de Paulo. Moema não pode esconder a sua euforia. Os dois falam ao mesmo tempo.]

MOEMA E PAULO — À querida mãezinha, o derradeiro adeus de Moema e Paulo.

[Os vizinhos levaram os círios. Misael senta-se na cadeira que é quase uma imitação de trono.]

PAULO [baixo, para Moema] — Só penso em minha mãe… [espantado olhando na direção do pai] Só penso que meu pai castigou as mãos de minha mãe… [une as próprias mãos] As mãos, as duas mãos…

MOEMA [brusca] — Pensa em ti mesmo!

PAULO — Em mim mesmo?

MOEMA — Sim.

PAULO [fora de si, frenético] — Só em mim mesmo… E não em minha mãe…

MOEMA — Pensa no teu próprio crime, e não no que teu pai cometeu… Deixa teu pai… Esquece as mãos de tua mãe…

PAULO [agarrando-se a Moema] — Eu matei, Moema?

MOEMA [dura] — Matou. Você matou.

PAULO [baixo e espantado] — Matei teu noivo…

MOEMA — O amante de tua mãe.

PAULO [caindo em si] [recuando como se uma loucura o possuísse] — Eu podia ter matado outro homem…

MOEMA [desesperada] — Não!

PAULO [exultante] — Podia ter matado o marido e não o amante… [para a irmã, face a face com a irmã] Não podia?… Podia ter matado nosso pai… [indica a cadeira, onde Misael está prostrado] Tão culpado o marido quanto o amante; os dois a possuíram!

MOEMA [com medo] — O pai, não!

PAULO — Ele, sim… minha mãe estaria livre… E viva… [numa euforia] Nossa mãe viva… Mas se eu [baixa a voz] assassinasse o marido, ela se casaria, depois, com o amante!

MOEMA [na sua angústia] — Casaria!

PAULO — Eu sei que minha mãe me odeia!

MOEMA [baixo] — Morreu…

PAULO [com medo] — Ela morreu, mas eu sinto no ar o seu ódio… [num desespero maior] Perdi o amor de minha mãe, e para sempre!

MOEMA [para si mesma] — As mortas esquecem…

PAULO [de novo, enfurecido, num grito] — Moema, eu não posso viver, sabendo que o pai matou minha mãe, amputando as duas mãos de minha mãe… [espantado, olhando para os próprios pulsos] Bem no pulso, não devia ter matado assim…

MISAEL [desperta do seu sonho] — Eu não matei…

PAULO — Matou…

MISAEL [veemente] — Não! Não! Cortei as mãos, mas a deixei viva na praia, viva, estendendo os braços sem mãos… Não sou o assassino de tua mãe… Morreram as mãos… Ela continuou viva…

[Entra o vendedor de pentes.]

VENDEDOR DE PENTES — O doutor andou mal!

MISAEL [com medo] — O vendedor de pentes!

MOEMA — Era preciso castigar as mãos!

MISAEL [erguendo-se trôpego] — Há 19 anos — fez ontem 19 anos — eu matei uma prostituta…

VENDEDOR DE PENTES — E não devia!

MISAEL — Não sou assassino da esposa… Tu, vendedor de pentes, que foste testemunha de tudo… [novo tom] Quando agarrei minha mulher pelos cabelos…

VENDEDOR DE PENTES [informativo] — Foi; eu estava lá e vi.

MISAEL — …e vim arrastando, tu me acompanhaste… Diz para meus filhos se estou mentindo…

VENDEDOR DE PENTES — Pura verdade.

MISAEL — Viram? quando cheguei na praia, tu ficaste de longe, espiando…

VENDEDOR DE PENTES — Só espiando. Eu sabia que tu ias matar tua esposa…

MISAEL [gritando] — Mas eu não a matei! Só matei as mãos!

VENDEDOR DE PENTES — Me enganei, doutor… Pensei uma coisa e aconteceu outra…

MISAEL [fora de si] — É melhor que tu contes… E, sobretudo, conta a meu filho, que não acredita em mim… Responde — sou assassino?

VENDEDOR DE PENTES — Da prostituta, sim. Da esposa, não.

MISAEL [gritando] — Diz o que houve.

VENDEDOR DE PENTES — …na praia, ele ergueu duas vezes o machado. Só dois golpes certos, como uma guilhotina…

MISAEL [no seu desespero contido] — E não fiz mais nada. Nada.

VENDEDOR DE PENTES — Então a senhora sua mãe [dirige-se a Paulo] correu, pela praia, com os braços sem mãos, estendidos… E não tinha me visto… Ninguém mais na praia, só nós três… De repente, ela se volta e me vê… Veio para mim, de braços abertos… Abraçou-se a mim… A mim, que sou um simples vendedor de pentes…

MISAEL [gritando exultante] — Queria ver se podia acariciar um homem… [ri] Acariciar sem mãos!…

VENDEDOR DE PENTES — Se abraçava a mim. Queria se igualar às meninas, crente que, depois de morta, ia pra ilha… [baixa a voz, discreto] mas viu logo que não podia ser uma mulher à toa!…

MISAEL [contido] — Explica por que morreu.

VENDEDOR DE PENTES — Morreu, não porque a tivesse matado… Morreu de saudades das próprias mãos…

MOEMA — Uma Drummond não podia trair!

VENDEDOR DE PENTES — Não lhe aprovo o procedimento, doutor… O senhor é instruído, mas tenha santa paciência…

PAULO — E minha mãe? Onde está minha mãe neste momento? Foi para a ilha?

VENDEDOR DE PENTES — Mas como? Lá na ilha as mulheres se acariciam entre si… E sem mãos! A senhora sua mãe não pode acariciar ninguém… Viverá, sozinha, estendendo os braços e pedindo as mãos…

PAULO — Não posso viver mais. Não posso viver, sabendo que minha mãe, a mulher que me gerou, vai sofrer sempre… Moema, tu que me fizeste matar teu noivo…

MOEMA — Fala!

PAULO — Diz agora que o mar me chama…

MOEMA [com medo] — O mar?

PAULO— Diz que o mar está-me chamando e eu acreditarei… Caminharei para o mar. [num apelo maior] Sim, Moema?…

MOEMA [sôfrega] — Queres o mar?

PAULO [maravilhado] — O mar!

[Moema acaricia-o nos cabelos; tem uma última hesitação.]

MOEMA [doce] — O mar te chama.

PAULO— Graças!… [toma, entre as suas, as mãos da irmã; contempla-a, beija uma e outra com desesperado amor] [enamorado] As mãos de minha mãe!

MOEMA [brusca] — Minhas!

PAULO [meigo] — Tão parecidas!

MOEMA [dura] — Vai!

[Paulo beija ainda as mãos da irmã; levanta-se e foge, no caminho do mar. O vendedor de pentes aproxima-se de Moema.]

VENDEDOR DE PENTES— Entregaste teu irmão ao mar…

MOEMA— Eu sei.

VENDEDOR DE PENTES— E sabes o que te espera?

MOEMA [num sopro] — Não… Não. [recua]

VENDEDOR DE PENTES [frenético] — Ela não sabe o que a espera?

[Vizinhos cochicham entre si.]

VIZINHO — Não sabe!

VIZINHO— Moema não sabe!

VENDEDOR DE PENTES [aproximando-se de Moema] — Nunca mais verás a própria imagem… Nunca mais verás o

próprio rosto… Nunca mais…

MOEMA [num sopro de voz] — Nunca mais verei minha imagem? Não verei meu rosto? Minha imagem, meu rosto…

[Passa as mãos no próprio rosto.]

VENDEDOR DE PENTES — Nunca mais…

[Recua, incorpora-se ao grupo de vizinhos.]

MOEMA — Minha imagem… meu rosto…

[Moema imobiliza-se, rosto duro. E logo os vizinhos se movimentam.]

VIZINHO — A morte entrou nesta casa!

VIZINHO — Vai haver mais defunto!

VIZINHO — Paulo!

VIZINHO — Bonito como uma virgem!

VIZINHO — E caminha para o mar… Sua sina era o mar…

VIZINHO [cortante] — Amém!

MOEMA [para si mesma] — Não poderei me ajoelhar, me debruçar sobre o rio… E olhar… Porque não verei a minha imagem… Mas eu sei que é mentira…

MISAEL — Mentira!

MOEMA — Ouviste o que ele disse, pai? E ouviste minhas próprias palavras?

MISAEL — Tens medo?

MOEMA [espantada] — Não…

MISAEL — Ajoelha no chão e olha… Talvez o chão reflita a tua imagem…

MOEMA [incerta] — Vou olhar.

[Moema ajoelha-se e baixa a cabeça para espiar, como se estivesse num rio. Faz um gesto com a mão, como se desejasse desfazer na água um trêmulo reflexo.]

MISAEL — Vês tua imagem?

MOEMA [espantada] — Nada… Não vejo nada.

MISAEL — Olha bem.

[Moema insiste, olha, ainda; o soalho não transmite nada.]

MOEMA [desesperada, num grito] — Nada! [ergue-se] Preciso de um espelho… [vira-se na direção do espelho] Ali… Não perdi minha imagem… [em desespero] Ela não está perdida… Não pode estar perdida!… O espelho… [aproxima-se, hesitante, do espelho]

MISAEL [arrastando-se] — Não me deixes só… Não me abandones… Vem, Moema!`

[A filha parece não ouvi-lo, fechada no próprio medo.]

MISAEL — Moema!

MOEMA [com medo] — Meu rosto, meus olhos, meus cabelos…

[Depois de uma pausa, coloca-se diante do espelho. Mas a imagem que este transmite não é a sua, e sim de d. Eduarda. Esta aparece de luto e Moema de branco. Moema recua e d. Eduarda faz o mesmo.]

MISAEL [aos pés da filha] — Viste?

MOEMA [de costas para o espelho] — Não sei…

MISAEL — Olha outra vez.

[Moema coloca-se, outra vez, diante do espelho. Ela que, na primeira vez, tinha as mãos entrelaçadas nas costas, exibe-as agora. E o que aparece,

ainda, é d. Eduarda, a repetir todos os movimentos da filha. D. Eduarda está sem mãos e tem os pulsos enrolados em gazes ensanguentadas.]

MOEMA — Tens raiva de mim por isso… Porque eu tenho as minhas e perdeste as tuas… Eu posso acariciar qualquer homem… E tu, não… Não poderias nunca… Por que voltaste da ilha, senão por isso?… As mulheres nuas te mandaram embora… Não conseguirias afagá-las… Ou voltarias com as mãos ou não te deixariam entrar…

MISAEL [num apelo] — Quebra o espelho!

MOEMA [sem ouvi-lo] — Agora estás em todos os espelhos… E na água do rio e nas poças de água… Sempre encontrarei tua imagem e não a minha própria… [passa a mão no próprio rosto] Esse rosto não é meu… E estou de branco… Pela primeira vez tirei o luto, porque morreste… Não puderam cruzar tuas mãos sobre o peito… Não puderam unir tuas mãos… Elas morreram antes.

MISAEL [suplicante] — Deixa tua mãe, Moema…

MOEMA [sentando-se no chão] — Pai.

MISAEL — Tu és culpada de tudo…

MOEMA — Foi o destino.

MISAEL — De tudo… Culpada de tudo… Eu não teria feito o que fiz… Teria perdoado tua mãe… Os velhos perdoam… Tu me disseste para castigá-la aqui. [indica as próprias mãos] Eu te obedeci, Moema, fiz o que mandaste, e sem ódio, com um ódio que não era meu, era teu… [ergue meio corpo, abraçado às pernas da filha] Eu teria perdoado, juro, Deus é testemunha…

MOEMA [com ódio] — Choras ainda essa mulher?

MISAEL [fora de si] — Eu te amaldiçoo, Moema!

MOEMA — Ela está morta… E mesmo que estivesse viva, mesmo que estivesse aqui, não poderia fazer isso que eu faço… [com violência, Moema agarra-o pelos cabelos] E eu posso, ouviste? [numa explosão de orgulho] Olha!

MISAEL [deslumbrado] — Tuas mãos!

MOEMA [frenética] — Chora tua mulher…

MISAEL — Não!

— Chora tuas filhas!… [gritando, debruçada sobre o rosto do pai] Chora… Desde menina, meu sonho era ficar sozinha contigo nesta casa; queria ser a filha única, a única mulher desta casa… [ciciando] E agora sou tua filha única…

MISAEL — Minha filha única.

MOEMA — …e única mulher. [baixo] Estamos sozinhos, pai, na casa vazia… Entra nos quartos, nas salas, procura nos espelhos, ninguém…

MISAEL — E tua avó?

MOEMA — Eu lhe dava de comer e de beber, mas há muitos dias que me esqueço… E, pouco a pouco, ela foi perdendo as forças… Hoje, de manhã, deixou de respirar… [com extremo cuidado tira a cabeça do pai do próprio regaço e a pousa no chão]

MISAEL — Manda tua mãe embora… E para sempre… Que não volte mais…

[Moema está diante do espelho. Aparece ainda a imagem de d. Eduarda no seu luto fechado e nas suas gazes ensanguentadas. Mãe e filha continuam fazendo os mesmos movimentos.]

MOEMA — Deixei de ser tua filha… A única coisa que nos unia eram nossas mãos… Tu perdeste as tuas… E eu me libertei de ti…

[Breve e delirante cena de narcisismo; Moema enamora-se das próprias mãos; beija-as. O rosto de d. Eduarda exprime o desespero mais profundo.]

MOEMA — Agora, vai… Já que não és minha mãe, que nossa carne não tem mais nada em comum, vai!…

[Moema está imóvel diante do espelho. Então acontece o que ela deseja. Estendendo os braços sem mãos d. Eduarda vai recuando, recuando, até desaparecer. É a vitória de Moema. Frenética, ela corre para o pai. Senta-se no chão. Coloca a cabeça de Misael no próprio regaço. A cabeça do último Drummond tomba na direção da plateia. Os olhos estão abertos e fixos. A filha nada percebe, na embriaguez do seu triunfo.]

MOEMA — Expulsei-a do espelho… Foi-se embora… Não voltará nunca mais…

[No seu deslumbramento olha para o alto e não sente que o pai morreu, não vê que o que está no seu regaço é a cabeça de um pai morto.] [Curva-se para beijar o rosto de Misael e só então observa que ele morreu.]

MOEMA [aterrada] — Pai… [duvida de si mesma] Não… não… [começa a aceitar a verdade] Não me deixes só… Não quero ficar só… [traz a cabeça de Misael para perto do rosto. Interpela o rosto e os olhos fixos de Misael] Morto… Não quero que te feches em tua morte… [pousa a cabeça de Misael no chão, e, sempre com medo, vira-se rápida e corre para o espelho. Mas este não reflete a sua imagem, nem a de ninguém]

[Aproximam-se os vizinhos com o vendedor de pentes liderando.]

VENDEDOR DE PENTES — Perdeste a tua imagem…

MOEMA [apertando o rosto com as duas mãos e num grito] — Perdi!

VENDEDOR DE PENTES — …mas ficaste com tuas mãos…

[Moema olha as próprias mãos com um medo selvagem.]

VENDEDOR DE PENTES [gritando] — Viverás com elas… E elas

E OUTROS dormirão contigo… E não estarás sozinha nunca… Sempre com tuas mãos… Quando morreres, elas serão enterradas contigo…

[O vendedor de pentes e os vizinhos vão recuando e apontando para Moema. Abandonam a cena. Moema está sozinha no palco ou apenas na companhia do pai morto. Então olha as próprias mãos. E odeia-as como nunca. Depois vai estendendo os braços, como se quisesse criar entre si e as mãos uma distância qualquer, ou expulsá-las de si mesma.]

[fim do terceiro e último ato.]

apêndice

teatro desagradável

nelson rodrigues [8]

Pedem-me que resuma minhas ideias e experiências teatrais. Não me custa um esforço nesse sentido. Escrevi minha primeira peça — *A mulher sem pecado* — em 1940 e andei, de porta em porta, atrás de um benemérito que quisesse encená-la. Eu era, então, bem mais modesto. Admitia todas as hipóteses, menos a de ser, com o tempo, um autor discutido ou, como sugerem pessoas amáveis, "o autor mais discutido do Brasil". Justa esta humildade, pois minha inocência teatral era imensa.

Tentava, pela primeira vez, um texto dramático. Para meu azar ou sorte — não sei bem — já *A mulher sem pecado* inspirou debates. O que era a peça? Uma repetição exasperante. Os espectadores se entreolhavam, assustados e desconfiados.

O drama não andava; o primeiro ato era uma coisa; o segundo, a mesma coisa; o terceiro, *idem*. Lembro-me que, na estreia, coloquei-me, estrategicamente, para ouvir os comentários. Constatei que o público, na maioria absoluta dos casos, saía indignado. Por vários motivos: porque a peça não tinha ação; era mórbida; inverossímil; os mais gentis admitiam que fosse cansativa ou monótona; os mais sinceros, usavam a expressão "chata". Esta, a reação do público. Já a crítica portou-se com mais ferocidade. Li comentários particularmente agressivos contra a avó doida, personagem que se conserva, durante os três atos do drama, sem fazer nada. Minto — esta senhora tinha uma atividade bastante singular, qual seja a de enrolar um eterno paninho. Mas não dizia uma palavra, não ensaiava outro gesto além do mencionado, nem saía de uma confortabilíssima poltrona. Ninguém entendeu esta imobilidade. E certo crítico interpelou-me, de público, achando que, inclusive, o papel era um desaforo atirado à face da intérprete. Esboçou-se mesmo um movimento de classe contra a desconsideração à colega. Fiquei preocupado e quase autorizei a intérprete a virar umas cambalhotas, em cena.

Não foram estas, porém, as únicas objeções. Reclamava-se contra a interferência de uma morta na ação. Uma morta que aparecia fisicamente, para atormentar o marido! Surgiu uma blague — "A peça era espírita". Mas *A mulher sem pecado* não conseguiu um ruído considerável. Era imoral, sim, mas de uma imoralidade bem-comportada. Não dava para assustar ninguém.

Já, então, além dos detratores, havia, também, os entusiastas. Uns e outros, frenéticos. Se os primeiros me achavam idiota, os segundos usavam o termo "gênio". E, fazendo um balanço, verifiquei que minha primeira experiência fora bastante animadora. Eu fizera *A mulher sem pecado* com a intenção de conhecer a minha própria capacidade teatral e de operar uma sondagem no público. Ora, diziam o diabo do público. Atribuíam ao público todas as culpas. E se usava uma lógica muito sutil e que posso assim resumir: "Se não havia nem autores, nem peças geniais, o culpado era o público." Raciocínio que parecia, a mim, vagamente suspeito.

Devo acrescentar que, na época, eu não acreditava em mim. Em compensação, acreditava muito menos no teatro brasileiro e na nossa dramaturgia. No meu exagero, dividia os nossos autores em duas classes, a saber: a dos falsos profundos e a dos patetas. Esta última sempre me pareceu a melhor, a mais simpática. Julgamento, como se vê, sumário e injusto, pois sempre tivemos alguns valores solitários e irrefutáveis. Em face desse estado de coisas, senti no semifracasso de *A mulher sem pecado* algo como uma apoteose. E resolvi realizar o *Vestido de noiva*.

Na minha primeira peça — a título de sondagem — introduzira uma defunta falante, opinante, uma meia dúzia de visões, uma personagem incumbida de não fazer nada, uns gritos sem dono. Eram algumas extravagâncias tímidas, sem maiores consequências. Mas tanto bastou para que alguns críticos me atirassem o que lhes parecia ser a suprema injúria: me compararam a Picasso, a Portinari etc.

Fiz *Vestido de noiva* com outro ânimo. Esta peça pode não ter alcançado um resultado estético apreciável, mas era, cumpre-me confessá-lo, uma obra ambiciosa. A começar pelo seu processo. Eu me propus a uma tentativa que, há muito, me fascinava: contar uma história, sem lhe dar uma ordem cronológica. Deixava de existir o tempo dos relógios e das folhinhas. As coisas aconteciam simultaneamente. Por exemplo: determinado personagem nascia, crescia, amava, morria, tudo ao mesmo tempo. A técnica usada viria a ser a de superposições, claro. Antes de começar a escrever a tragédia em apreço, eu imaginava coisas assim: "A personagem x, que foi assassinada em 1905, assiste em 1943 a um casamento, para, em seguida, voltar a 1905, a fim de fazer quarto a si mesma…"

Senti, nesse processo, um jogo fascinador, diabólico e que implicava, para o autor, uma série de perigos tremendos. Inicialmente, havia um problema patético: a peça, por sua própria natureza, e pela técnica que lhe era essencial e inalienável, devia ser toda ela construída na base de cenas desconexas. Como, apesar disso, criar-lhe uma unidade, uma linguagem inteligível, uma ordem íntima e profunda? Como ordenar o caos, torná-lo harmonioso, inteligente?

Tal problema, evidentemente, só interessava ao autor. De qualquer maneira, completei *Vestido de noiva*. Como sucedera com *A mulher sem pecado*, fui levar o novo original de porta em porta. Tive pena de mim mesmo e pior do que isso: tive consciência de que meu ridículo era dessas coisas tenebrosas e definitivas. Recebi, muitas vezes, este conselho: "Você precisa perder a mania de ser gênio incompreendido." Ao que eu cortesmente respondia: "Pois não! pois não!" Mas insisti, com uma tenacidade em que havia algo de obtuso. E insisti porque acreditava, sobretudo, numa coisa: na forma de *Vestido de noiva*, no seu processo de ações simultâneas, em tempos diferentes. Alguns intelectuais me estimularam, inclusive Manuel Bandeira.

Baseei-me, então, numa hipótese amável: em caso de um espetacular fracasso de bilheteria, haveria um certo êxito literário.

Veio a estreia. E com o maior pasmo, vi-me diante do que, com certa ênfase, poderia chamar de consagração. Chamaram à cena o autor; fomos depois, eu e elenco, à americana, celebrar o triunfo, numa ceia eufórica. Em 1943, ninguém sabia, aqui, da existência de Eugene O'Neill; o

único autor que se usava, com abundância, era Pirandello. Qualquer coisa que não fosse uma *chanchada* ignominiosa era pirandelliana; qualquer autor que não fosse um débil mental virava um Pirandellozinho indígena. Tive também, com *Vestido de noiva*, a minha hora pirandelliana. Paravam-me no meio da rua para que eu confirmasse esta influência: "Você lê muito Pirandello, não lê?"

Eu, cínico, dizia que sim. A pessoa partia, radiante. Mas ai de mim! Com *Vestido de noiva*, conheci o sucesso; com as peças seguintes, perdi-o, e para sempre. Não há nesta observação nenhum amargor, nenhuma dramaticidade. Há, simplesmente, o reconhecimento de um fato e sua aceitação. Pois a partir de *Álbum de família* — drama que se seguiu a *Vestido de noiva* — enveredei por um caminho que pode me levar a qualquer destino, menos ao êxito. Que caminho será este? Respondo: de um teatro que se poderia chamar assim — *desagradável*. Numa palavra, estou fazendo um *teatro desagradável, peças desagradáveis*. No gênero destas, incluí, desde logo, *Álbum de família*, *Anjo negro* e a recente *Senhora dos afogados*. E por que *peças desagradáveis*? Segundo já se disse, porque são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária na plateia.

Álbum de família não conheceu o destino para o qual foi escrito — o palco. Antes de levar a malsinada tragédia a uma companhia, ocorreu-me um escrúpulo — submeti-me à censura. O primeiro censor concluiu que nenhuma linha da peça devia ficar de pé. Condenou-a em bloco. Estava assim proibida a encenação. *Álbum de família* só pôde ser apresentado ao público na forma de livro. Em torno desta minha peça, operou-se um grande e furioso movimento crítico. Em todo o Brasil, escreveu-se sobre o drama que, segundo Leitão de Barros, estava colocado num "plano ginecológico". A maioria foi passionalmente contra.

Só algumas figuras, abnegadas e corajosas, conferiram ao *Álbum* uma categoria artística — os srs. Prudente de Moraes Neto, Manuel Bandeira, Sérgio Milliet, Santa Rosa, Pompeu de Sousa, Accioly Netto, Monte Brito, Lêdo Ivo, as sras. Dinah Silveira de Queiroz, Lúcia Miguel-Pereira e poucos mais.

Os detratores da peça se colocavam em pontos de vista curiosos.

Por exemplo: dizia-se que havia incesto demais, como se pudesse haver incesto de menos. Esse critério numérico foi adotado por quase todo mundo. Alguns críticos estariam dispostos a admitir um incesto ou dois; mais não. Outros assinalavam minha "insistência na torpeza"; terceiros, arrasavam a "incapacidade literária"; ficou patenteada também a inexistência de um "diálogo nobre". Este último defeito, por si só, parecia excluir *Álbum de família* do gênero trágico. Onde já se viu uma tragédia sem "*diálogo nobre*"? E não foi tudo. Houve, ainda, acusações de morbidez, imoralidade, obscenidade, sacrilégio etc. etc.

Nunca me esqueço de certas indignações com efeito retroativo. Eram pessoas que, na base de *Álbum de família*, negavam rancorosamente *Vestido de noiva* e *A mulher sem pecado*. Como autor, pus-me a pensar: não havia nessa oposição nenhuma atitude crítica, que se caracterizasse pela isenção e lucidez. Era como se os detratores se julgassem diretamente ofendidos e colocassem um problema teatral, estilístico, estético, em termos passionais. Como explicar de

outra maneira o tom dos debates, a violência, a paixão por vezes obtusa, os desaforos? Afinal de contas, uma pessoa pode gostar ou não de uma obra de arte. Mas sem direito de ficar furiosa.

Como autor, fiquei à margem de tudo. Não articulei uma frase, não usei um contra-argumento. E, no entanto, muitos dos críticos eram de uma fragilidade de meter dó. Eu poderia alegar, a favor de *Álbum de família*, várias coisas, inclusive que, para fins estéticos, tanto fazia um, dois, três, quatro, cinco incestos ou meia dúzia. Podiam ser duzentos. Na verdade, visei um certo resultado emocional pelo acúmulo, pela abundância, pela massa de elementos.

Outro autor, ou eu mesmo, podia fazer do incesto uma exceção, dentro da peça, um fato solitário. Mas não quis, por um motivo muito simples: porque esta *exclusividade*, esta *exceção*, não pertencia à concepção original do drama, à sua lógica íntima e irredutível. Por outras palavras: para a minha visão pessoal e intransferível de autor, o número exato de incestos eram quatro ou cinco e não dois ou três.

O nível estilístico das falas foi outro problema. Todo mundo observou que o diálogo "não era nobre". Com efeito, não era, nem precisava sê-lo. Sempre me pareceu ingênuo discutir os meios de que se serve um autor para atingir certo efeito emocional. Evidentemente, os meios são lícitos se o efeito é atingido. No *Álbum de família*, porém, colocou-se mal a questão. Afirmou-se que o diálogo não era nobre. E nada mais. Ora, o problema que se apresentava ao crítico era menos simples, ou seja: saber se através desse diálogo se podia chegar a uma grande, irrefutável altura dramática.

Que se diga isso de mim, pobre autor brasileiro, apenas esforçado, está certo. Mas contra Eugene O'Neill se articulam as mesmas objeções. Nega-se O'Neill estilisticamente. Consagrou-se a sua força poética, a sua potencialidade dramática, o seu sentimento trágico da vida. Mas sua linguagem é considerada pobre, vulgar, sem correspondência com a vocação teatral. E, recentemente, um crítico americano reconhecia que as cenas de Eugene O'Neill são inesquecíveis, as situações de uma potência incomparável, os personagens eternos. Mas o estilo, a frase, nem tanto. Não ocorreu ao crítico que se as cenas, as situações, os personagens têm esse relevo é porque tudo está estilisticamente certo.

Anjo negro é a última das minhas peças representadas. Mais feliz do que *Álbum de família*, porque foi encenada — graças a uma decisão pessoal do sr. ministro Adroaldo Mesquita da Costa —, produziu, no entanto, a mesma irritação.

Ora, o *Álbum de família*, peça genesíaca, devia ter por isso mesmo alguma coisa de atroz, de necessariamente repulsivo, um odor de parto, algo de uterino. Já o *Anjo negro* pôde se manter num plano menos espantoso. Ainda assim, o furor crítico excedeu todas as expectativas. O drama de Ismael foi considerado mórbido, imoral, monstruoso. Também se afirmou que me repito nos assuntos e personagens.

Passada a tempestade, vejo que muitas das opiniões, que se levantaram contra mim e meu drama, são procedentes. Com efeito, *Anjo negro* é mórbido; e eu, mórbido também. Aliás, jamais discuti ou refutei a minha morbidez. Dentro de minha obra, ela me parece incontestável

e, sobretudo, necessária. Artisticamente falando, sou mórbido, sempre fui mórbido, e pergunto: será um defeito? Nem defeito, nem qualidade, mas uma marca de espírito, um tipo de criação dramática.

Fosse *Anjo negro* uma peça sadia, e não vejo em que teria melhorado a sua hierarquia estética. Centenas e centenas de dramas, poemas, romances, quadros, repousam seu valor estético numa morbidez rica, densa, criadora, transfigurante. Parece-me idiota ir-se ao teatro expressamente para ver uma peça mórbida; ou, então, para não ver uma peça mórbida.

Anjo negro é monstruoso? Inclino-me por uma resposta afirmativa. Se considerarmos os seus fatos, paixões e personagens, sob um arejado critério de dona-de-casa ou de lavadeira — o drama será mostruosíssimo. Com efeito, Virgínia mata três filhos, e semelhante operação está longe de ser meritória. A maioria dos críticos se baseou no "onde já se viu fazer uma coisa dessas?" Ora, cada um faz seu juízo como quer, entende ou pode. De qualquer maneira, parece-me precário o crítico que se enfurece contra os personagens e se põe a insultá-los. Imagino uma pessoa que, perante *O avarento*, de Molière, invalidasse a peça, sob a alegação de que o personagem é um pão duro, um unha de fome. Ou, então, que, em face de *Otelo*, se pusesse a berrar, da plateia: "Canalha!"

De um certo ponto de vista, Otelo não deixa de ser um canalha. E talvez, até, o crítico tenha razão. Pois os meus personagens possuem a glória invejabilíssima de irritar a crítica. Virgínia sofreu as mais graves restrições de ordem moral. Ismael, *idem*. Até o *homem de seis dedos* foi destratado. E, no entanto, eu, como autor, possuo outros pontos de vista. Sempre me pareceu que, para fins estéticos, tanto faz um canalha, como um benemérito. Acrescentarei mais: é possível que a importância dramática do canalha seja mais positiva. Se Virgínia fosse uma mãe exemplar, uma heroína do tanque e da cozinha, não haveria o drama.

O caso de Ismael foi interessante. Alegou-se, por exemplo, que não existia negro como Ismael. Entre parênteses, acho que existem negros e brancos piores do que Ismael. Mas admitamos que a acusação seja justa. Para mim, tanto faz, nem me interessa. *Anjo negro* jamais quis ser uma fidelíssima, uma veracíssima reportagem policial. Ismael não existe em lugar nenhum; mas vive no palco. E o que importa é essa autenticidade teatral. Outra objeção contra o drama e o autor: insistência de um tema que já foi usado em outras obras minhas. Seria um sintoma de fadiga, um colapso — quem sabe se definitivo — de imaginação criadora? Não, segundo o meu suspeito modo de ver as coisas. Aliás, de todos os meus possíveis defeitos, este é o que menos me preocupa. Ser autor de um tema único não me parece nem defeito, nem qualidade, mas uma pura e simples questão de gosto, de arbítrio pessoal. Por outro lado, um autor que volta a um assunto só se repete de modo muito relativo. Creio mesmo que não se repete nada. Cada assunto tem em si mesmo uma variedade que o torna infinitamente mutável. Sobre o ciúme, o mesmo autor poderia escrever 250 peças diferentes, sendo 250 vezes original. Sobre o amor, também. Sobre a morte, *idem*.

Críticos fizeram uma observação restritiva: minha obra toda gravita em torno de "sexo, sexo, sexo". Sendo isso verdade, qual o inconveniente? Já disse que não vejo como qualquer assunto

possa esgotar-se e muito menos o sexual.

Todavia, no caso particular desta observação, há uma malícia sensível. Já não importa tanto o fenômeno da repetição e sim a natureza e a gravidade do tema. O assunto sexual ainda dá motivo a escândalo. Amigos e conhecidos meus interpelam-me na rua: "Você só sabe escrever sobre isso?"

Isso é o amor. Há nesta pergunta um fundo de indignação, que eu não devia compreender e que talvez não compreenda mesmo. Afinal de contas, por que o assunto amoroso produz esta náusea incoercível? Por que se tapa o nariz ao mencioná-lo? E, sobretudo, por que investem contra mim, como se fosse eu o inventor do sexo e como se ele não existisse na vida real, nem tivesse a menor influência na natalidade, aqui e alhures? São perguntas que formulo e desisto de responder.

Peçam tudo, menos que eu renuncie às atrocidades habituais dos meus dramas. Considero legítimo unir elementos atrozes, fétidos, hediondos ou o que seja, numa composição estética. Qualquer um pode, tranquilamente, extrair poesia de coisas aparentemente contraindicadas. Isso é tão óbvio, que me envergonho de repeti-lo.

E continuarei trabalhando com monstros. Digo monstros, no sentido de que superam ou violam a moral prática e quotidiana. Quando escrevo para teatro, as coisas atrozes e não atrozes não me assustam. Escolho meus personagens com a maior calma e jamais os condeno. Quando se trata de operar dramaticamente, não vejo em que o bom seja melhor que o mau. Passo a sentir os tarados como seres maravilhosamente teatrais. E no mesmo plano de validade dramática, os loucos varridos, os bêbedos, os criminosos de todos os matizes, os epilépticos, os santos, os futuros suicidas. A loucura daria imagens plásticas e inesquecíveis, visões sombrias e deslumbrantes para uma transposição teatral!

Certa vez, o sr. Carlos Drummond de Andrade falou em "obras-primas fulgurantes… e podres". Infelizmente, minhas peças não são obras-primas. Se o fossem, teriam direito de ser podres.

valsa nº 6

nelson rodrigues [9]

Diariamente eu lanchava no Alvadia. A partir de certo momento e durante uma semana, passei a sentir uma euforia completa, um inexplicável bem-estar físico. Surpreso, procurei explicar-me o fenômeno, até que seis ou sete dias depois descobri que a satisfação, a felicidade cuja origem desconhecia eram provocadas pela música de Chopin, fundo sonoro do filme *À noite sonhamos*, na ocasião exibido no Império. Creio ter nascido aí o desejo de transpor a experiência pessoal para o palco, atingir no teatro resultado semelhante: o espectador, sem saber como e por quê, sentiria profunda tensão e prazer estéticos, mesmo sem compreender a peça, nos elementos de lucidez e consciência. *Valsa nº 6* é menos parecida com outro monólogo do que uma máquina de escrever com uma máquina de costura. Coloquei uma morta em cena porque não vejo obrigação para que uma personagem seja viva. Para o efeito dramático, essa premissa não quer dizer nada.

mensagem de
viúva, porém honesta
nelson rodrigues [10]

Eu vos digo que ninguém entenderá *Viúva, porém honesta*. Não por culpa da peça, mas do teatro, que é a mais cretinizante das artes. Somos inteligentíssimos diante de um quadro, de um edifício, de um verso ou de um concerto. Diante de uma obra dramática, porém, mergulhamos na mais torva e crassa das perplexidades. Não sabemos o que dizer, não sabemos o que pensar. Como explicar essa mediocridade súbita e inapelável?

Vejamos. A experiência teatral do homem se resume a uma meia dúzia de fixações desesperadoras. Há qualquer coisa de arara na pertinácia com que, através dos séculos, repetimos: "os gregos, os gregos, os gregos, os gregos, os gregos." Explica-se: o teatro deflagra o Berilo Néves, contido e inconfesso, que existe no íntimo de qualquer um. Diante do palco, até o gênio é suscetível de erros brutais. Um deles reduziu as situações dramáticas a 37. Vejam vocês: 37! Não há nada mais idiota do que essa pobreza numérica. Por que 37 e não oitocentas mil? Também Wagner foi outro Berilo Néves ao anunciar que o teatro é a síntese das artes. Ora, a fusão de todas as artes não faz arte nenhuma. Teríamos de admitir que o teatro nunca existiu, que jamais existirá. Mas repito: como quereis entender *Viúva, porém honesta* se uma experiência milenar ensina que toda a obra dramática implica um equívoco geral: do autor, do intérprete, do espectador? Erra o que escreve, o que realiza e o que assiste. Em todo caso, já que comprastes a entrada, vamos conversar em termos estritamente formalísticos. Todos vieram aqui na presunção de que *Viúva, porém honesta* quer dizer alguma coisa. Ninguém admitiria uma peça teatral que não quisesse dizer absolutamente nada. E tropeçamos, então, na famosa "mensagem", que é, justamente, uma das mais estúpidas, uma das mais obtusas fixações da história teatral. Exigimos que a tragédia, o drama, a comédia e a farsa "pensem". Não nos bastam a excitação específica, o tipo de emoção, de plenitude, do espasmo criador, que o teatro desencadeia em nós. E conferimos a tudo que acontece em palco, desde a cadeira derrubada à morte do herói, um sentido, uma intenção, um desígnio sinistro. Está aí, a meu ver, um equívoco medonho.

A rigor, quem "pensa", quem põe a "mensagem" na peça, é mesmo a plateia. O gângster há de acomodar a "mensagem" à ética do gangsterismo. Se é ladrão de galinhas, ou caixa de banco, ou pai de família, a mesma coisa. Em suma: a peça transforma-se numa simples e vil projeção do espectador. O bandido que ouve uma sinfonia de Beethoven há de sentir-se confortado e absolvido pela música. Eu falei em equívoco e já retifico: a arte deve permitir, a todos nós, essa participação pessoal e criadora. E se, todavia, quereis saber, ainda, o que quer dizer *Viúva, porém honesta*, eu vos direi: sua mensagem é demoníaca. Por "demoníaco" entendo eu esse impulso que vem de dentro, das profundezas, esse grito irredutível contra tudo e contra todos

que falsificam os valores da vida. É essa negação da ordem social, política, familiar ou religiosa que já apodreceu ou que representa verdades esgotadas.

álbum de família

nelson rodrigues [11]

Escrevi esta peça como um anjo. Isto pode parecer apenas uma frase, aliás, subliterária, mas eu digo anjo no sentido de que realmente não fiz a menor concessão dos critérios, aos valores convencionais. Fui até as últimas consequências do assunto. Mergulhei no abismo. *Álbum de família* é uma peça suicida, que da primeira à última linha desiste do aplauso crítico e tranquilamente admite a própria destruição. Tanto é que ela passou 21 anos encarcerada, enjaulada como uma cachorra hidrófoba.

senhora dos afogados

nelson rodrigues [12]

Apresento-vos *Senhora dos afogados*. É, como vereis, uma peça triste, tristíssima, como o era *A falecida*. Falta-lhe o jogo frívolo e delicioso, o brilho irresponsável, a prestidigitação fascinante, vital. Talvez *Senhora dos afogados* faça sofrer. Talvez. Vejamos, porém, a alma secretíssima desta pobre tragédia brasileira.

O que caracteriza uma peça trágica é, justamente, o poder de criar a vida e não imitá-la. Isso a que se chama "vida" é o que se representa no palco e não o que vivemos cá fora. Evidentemente, excluo, daqui, as peças digestivas, o teatro para fazer rir, o drama de salão. O personagem do palco é mil vezes mais real, mais denso e, numa palavra, "mais homem" que cada um dos espectadores. Querem um exemplo? Vejam Moema ou d. Eduarda e ponham-na ao lado de certas senhoras da plateia. Percebemos, então, que a espectadora de carne e osso não vive realmente, imita apenas a vida. Finge que é mulher, finge que é criatura humana e continua fingindo até no leito conjugal. Nada conhece, nada sabe dos desesperos, das paixões, das agonias que a poderiam alçar à plenitude de sua condição humana. Já Moema ou d. Eduarda, não. Está no palco, com as olheiras de carvão, mas "vive". Tem a autenticidade, a gana, a garra, o delírio que nos faltam. E, súbito, sentimos na plateia o dilaceramento da nossa frustração total. O personagem vive a vida, que devia ser a nossa, a vida que recusamos. Outra verdade, que julgo definitiva, é a seguinte: a alegria não pertence ao teatro. Pode-se medir a força de uma peça e a sua pureza teatral pela capacidade de criar desesperos. O teatro ou é desesperado ou não é teatro. Certos beneméritos colocam o problema teatral em termos de "Reconstituinte Silva Araújo". Segundo esses, as peças tristes — as peças que libertam os anjos das nossas agonias — não são válidas. E, no entanto, o que acontece, é precisamente o contrário. A alegria não dá nada, ou quase nada, seja na vida mesma, seja no teatro. Ela empobrece, amesquinha e aniquila o nosso horizonte interior. Ao passo que o desespero confere ao homem uma dimensão nova e decisiva. O verdadeiro dramaturgo, o que não falsifica, não trapaceia, limita-se a cavar na carne e na alma, a trabalhar nas paixões sem esperanças, que arrancam de nós o gemido mais fundo e irredutível. Isso faz sofrer, dirão. De acordo. Mas o teatro não é um lugar de recreio irresponsável. Não. É, antes, um pátio de expiação. Talvez fosse mais lógico que víssemos as peças, não sentados, mas atônitos e de joelhos. Pois o que ocorre no palco é o julgamento do nosso mundo, o nosso próprio julgamento, o julgamento do que pecamos e poderíamos ter pecado. Diante da verdadeira tragédia, o espectador crispa-se na cadeira, como um pobre, um miserando condenado.

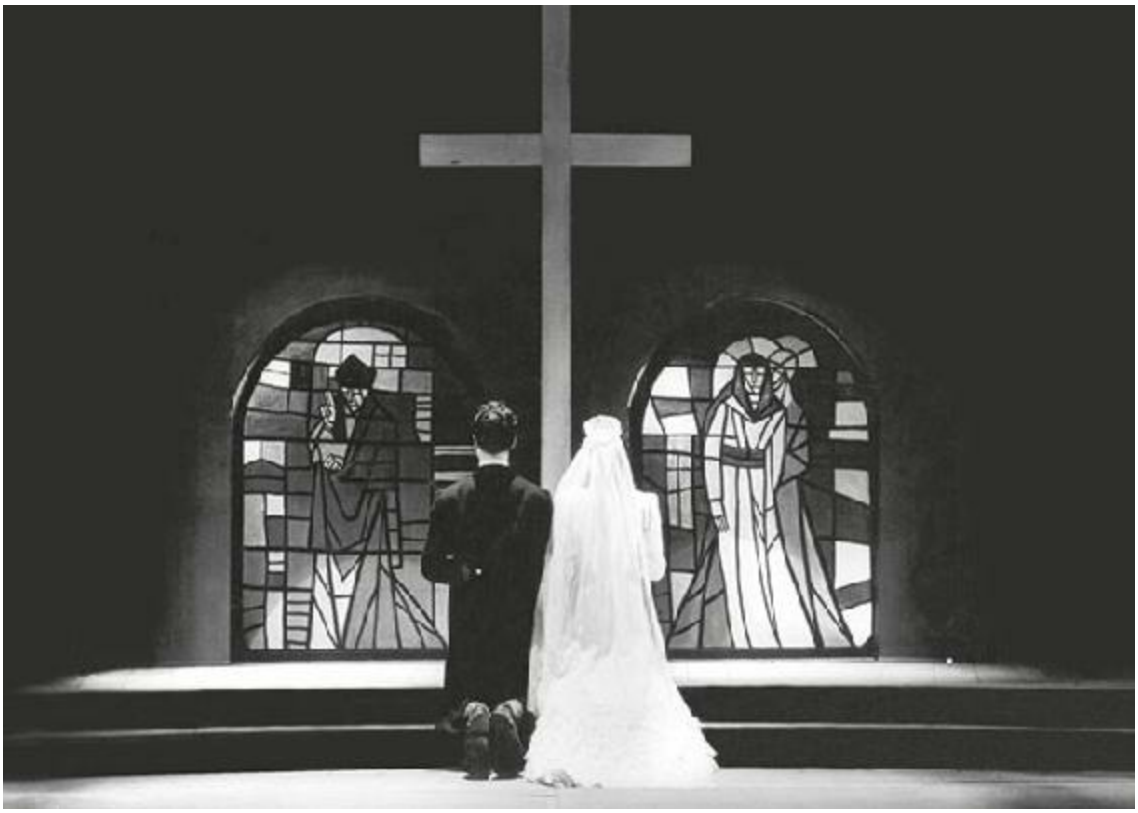
Esta peça está varrida de suicidas, incestuosos, adúlteras e insanos. Mas vamos e venhamos: o homem normal, com a sua amena transparência, não oferece nenhuma teatralidade. É o antiteatral por excelência. Falta-lhe o ranger dos dentes, o ríctus, o esgar de ódio, de medo. Num mundo como o nosso, definitivamente infeliz e doente, é quase uma obrigação ser também

infeliz, também doente. Permito-me uma comparação: rir neste mundo é o mesmo que, num velório, acender o cigarro na chama de um círio.

Resta-me uma última palavra: a direção de Bibi Ferreira, em *Senhora dos afogados*, é uma obra-prima, apenas. Os cenários de Santa Rosa, magistrais.

Em A mulher sem pecado, a bela e jovem Luciana Braga [LÍDIA] é seduzida por Rocco Pitanga [CHOFER UMBERTO]. Direção de Luiz Arthur Nunes. Teatro Nelson Rodrigues, Rio de Janeiro, 2000 (Foto de Guga Melgar).

Da esquerda para a direita: Auristela Araújo [MADAME CLESSI], Carlos Perry [PEDRO] e Luíza Barreto Leite [MÃE DO NAMORADO] em cena da primeira montagem de Vestido de noiva, dirigida por Ziembinski. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1943 (Acervo Cedoc / Funarte).



Ajoelhados diante da cruz, os noivos Carlos Perry [PEDRO] e Lina Grey [ALAÍDE], na estreia de Vestido de noiva no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1943 (Acervo Cedoc / Funarte).

David Conde [PEDRO] entre as vestidas de noiva Cacilda Becker [LÚCIA], à esquerda, e Maria Della Costa [ALAÍDE], no Teatro Municipal de São Paulo, em 1947 (Acervo Cedoc / Funarte).

Maria Della Costa [ALAÍDE], David Conde [PEDRO] e Olga Navarro [MADAME CLESSI] em cena de Vestido de noiva. Teatro Municipal de São Paulo, 1947 (Acervo Cedoc / Funarte).

Da esquerda para a direita: Maria Della Costa [ALAÍDE], Cacilda Becker [LÚCIA], Margarida Rey [MÃE DO NAMORADO] e David Conde [PEDRO] no palco do Teatro Municipal de São Paulo, em 1947, durante temporada de Vestido de noiva (Acervo Cedoc / Funarte).

Em Pernambuco, Sebastião Vasconcelos [PEDRO] e Diná de Oliveira [MADAME CLESSI] encenam Vestido de noiva, em montagem dirigida por Flamínio Bolline com cenários de Aloysio Magalhães. Teatro de Santa Isabel, 1955 (Acervo Cedoc / Funarte).

Em 1965, nova montagem de Vestido de noiva, com as atrizes Yoná Magalhães e Lola Brah. Teatro Municipal do Rio de Janeiro (Acervo Cedoc / Funarte).

Dulce Rodrigues [SÔNIA] durante os ensaios do monólogo Valsa nº 6, que estreou no Teatro Serrador, Rio de Janeiro, em 1951, sob direção de Henriette Morineau (Acervo Cedoc / Funarte).

Denise Milfont vive SÔNIA na montagem de Valsa nº 6 dirigida por ela e levada aos palcos de Brasília em 2003, durante o Festival Cena Contemporânea, no Centro Cultural Banco do Brasil (Foto de Helmut Batista).

O Teatro São Jorge, no bairro carioca do Catete, é inaugurado em 1957 com a primeira montagem de Viúva, porém honesta, dirigida por Willy Keller. Na cena da foto, após ressuscitar o marido de IVONETE [Dulce Rodrigues], DIABO DA FONSECA [Jece Valadão] abraça a menina (Acervo Cedoc / Funarte).

Estreia de Viúva, porém honesta no Teatro São Jorge, Rio de Janeiro, em 1957. Na foto, Jece Valadão [DIABO DA FONSECA] e Rodolfo Arena [DR. LAMBRETA] (Acervo Cedoc / Funarte).

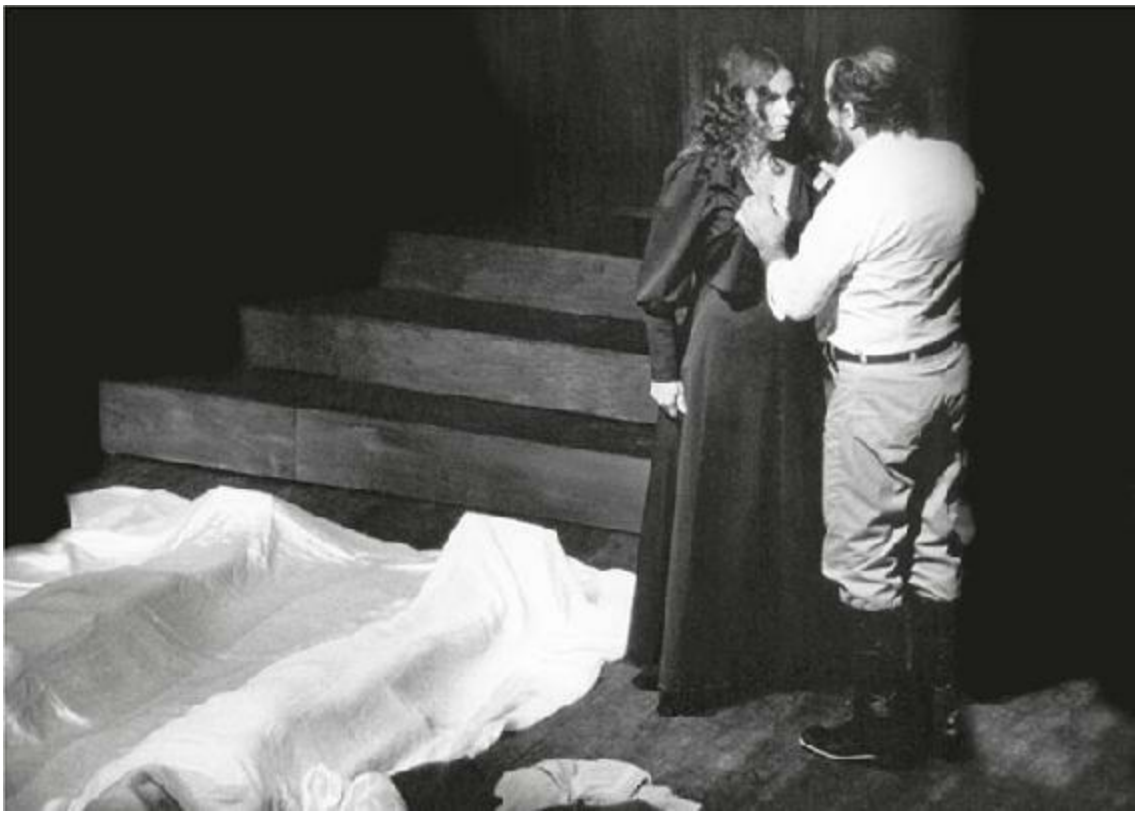
Em 1968, o Teatro Sérgio Porto, no Rio de Janeiro, abriga a montagem de Viúva, porém honesta dirigida por Álvaro Guimarães. No elenco: Henriqueta Brieba, Luiz Augusto Marones, Maria Tereza Barroso, Vera Richter e Ruth Mezeck (Acervo Cedoc / Funarte).

OSWALDINHO [José Wilker] seduz JOICE [Neila Tavares] na montagem de estreia de Anti-Nelson Rodrigues, dirigida por Paulo Cesar Pereio. Teatro do SNT, Rio de Janeiro, 1974 (Acervo Cedoc / Funarte).

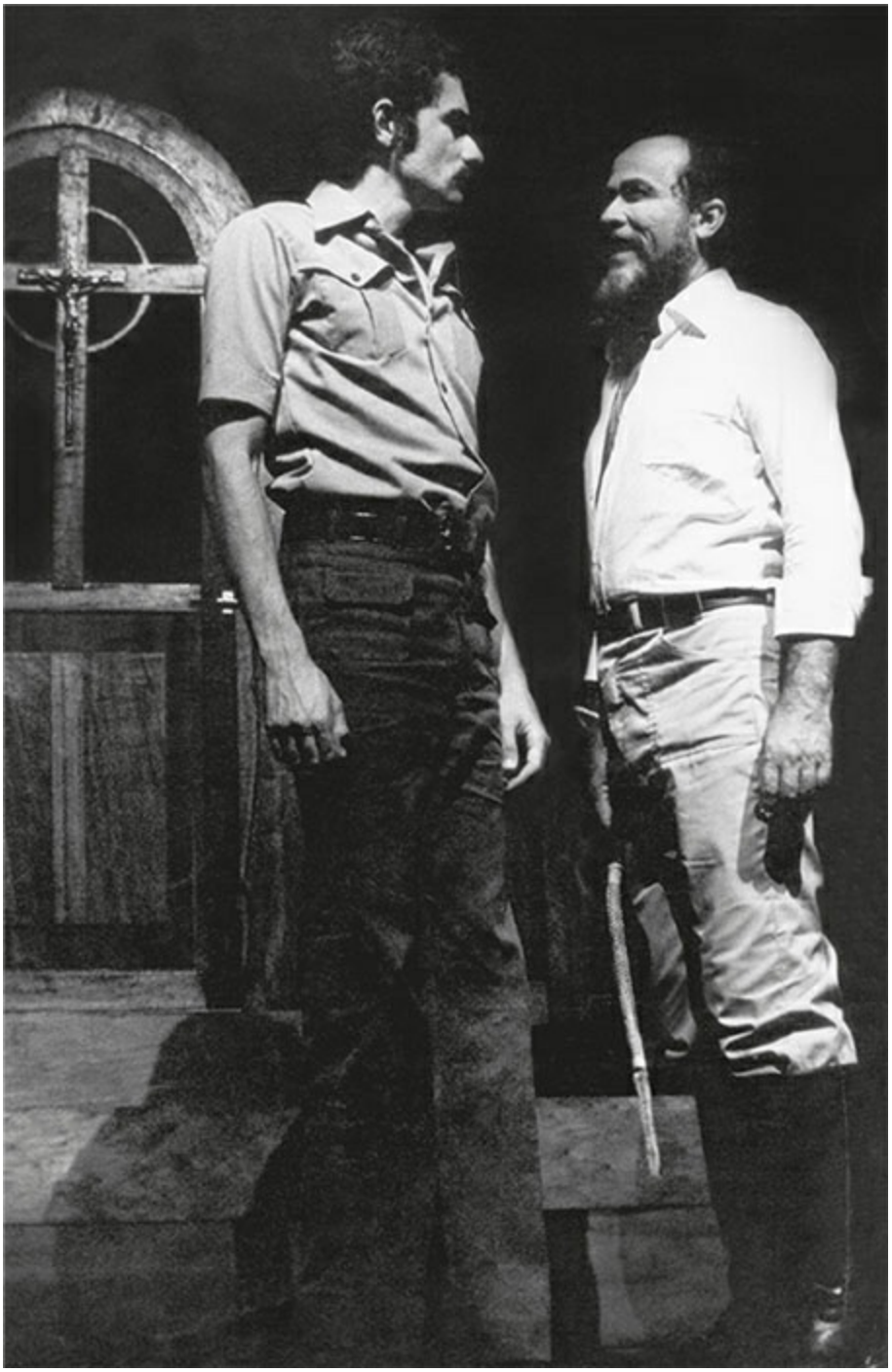
LELECO [Carlos Gregorio] e OSWALDINHO [José Wilker] em cena de Anti-Nelson Rodrigues. Teatro do SNT, Rio de Janeiro, 1974 (Acervo Cedoc / Funarte).

Em Anti-Nelson Rodrigues, a mando de GASTÃO [Nelson Dantas], TEREZA [Sonia Oiticica] acorda OSWALDINHO [Ronaldo Braga]. Teatro Carlos Gomes, Vitória, 1974.

Maria Olívia [D. SENHORINHA] e Palmira Barbosa [TIA RUTE] na montagem de Álbum de família dirigida por José Mayer, em 1978. A peça esteve proibida pela censura durante 22 anos.



Em Álbum de família, encenada no Teatro Experimental Eugenio Kutnet [Teek] durante o Mambembão de 1978, JONAS [Ricardo Luiz] se aproxima de D. SENHORINHA [Maria Olívia].



No Mambembão de 1978, José Mayer dirige e produz os cenários de Álbum de família. Breno Fon Silva e Ricardo Luiz estão no elenco da peça.

Cena da montagem de Álbum de família dirigida por Antunes Filho em 1984, em São Paulo.

Numa cena de Anjo negro, a TIA e as PRIMAS conversam na sala de visitas. Teatro Fênix, Rio de Janeiro, 1948.

Na primeira montagem de Anjo negro, dirigida por Ziembinski, Itália Fausta interpreta a tia. Teatro Fênix, Rio de Janeiro, 1948.

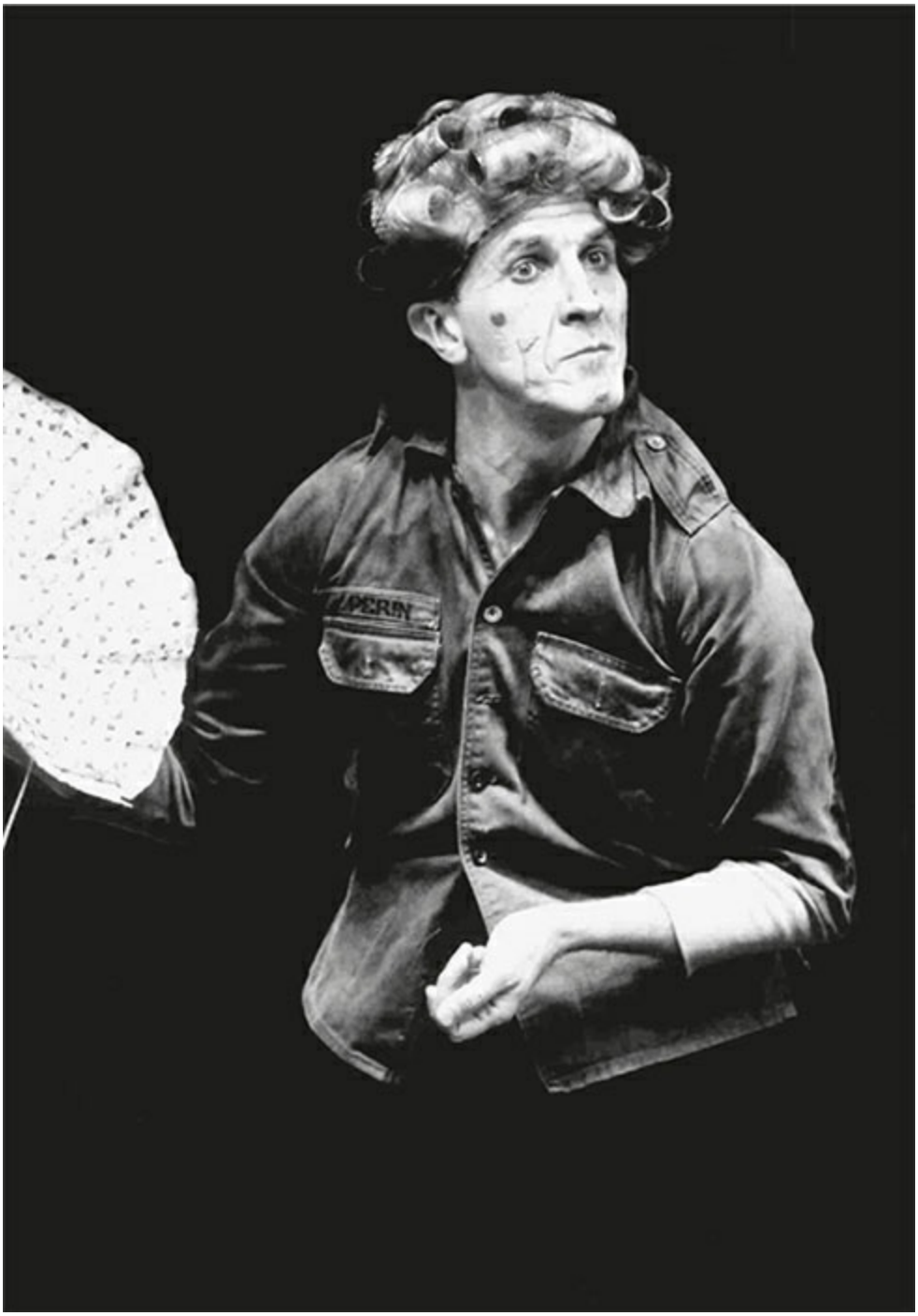
Maria Della Costa [VIRGÍNIA] e Itália Fausta [TIA] em cena de Anjo negro. Teatro Fênix, Rio de Janeiro, 1948.

ISMAEL [Orlando Guy] beija a mão de VIRGÍNIA [Maria Della Costa] em Anjo negro. Teatro Fênix, Rio de Janeiro, 1948.

Nicette Bruno [ANA MARIA] estreia nos palcos vivendo uma menina cega em Anjo negro. Orlando Guy [ISMAEL] completa a cena. Teatro Fênix, Rio de Janeiro, 1948 (Acervo Cedoc / Funarte).

Dercy Gonçalves e Nelia Paula em Doroteia, encenada em 1957 no Teatro Cultura Artística de São Paulo.

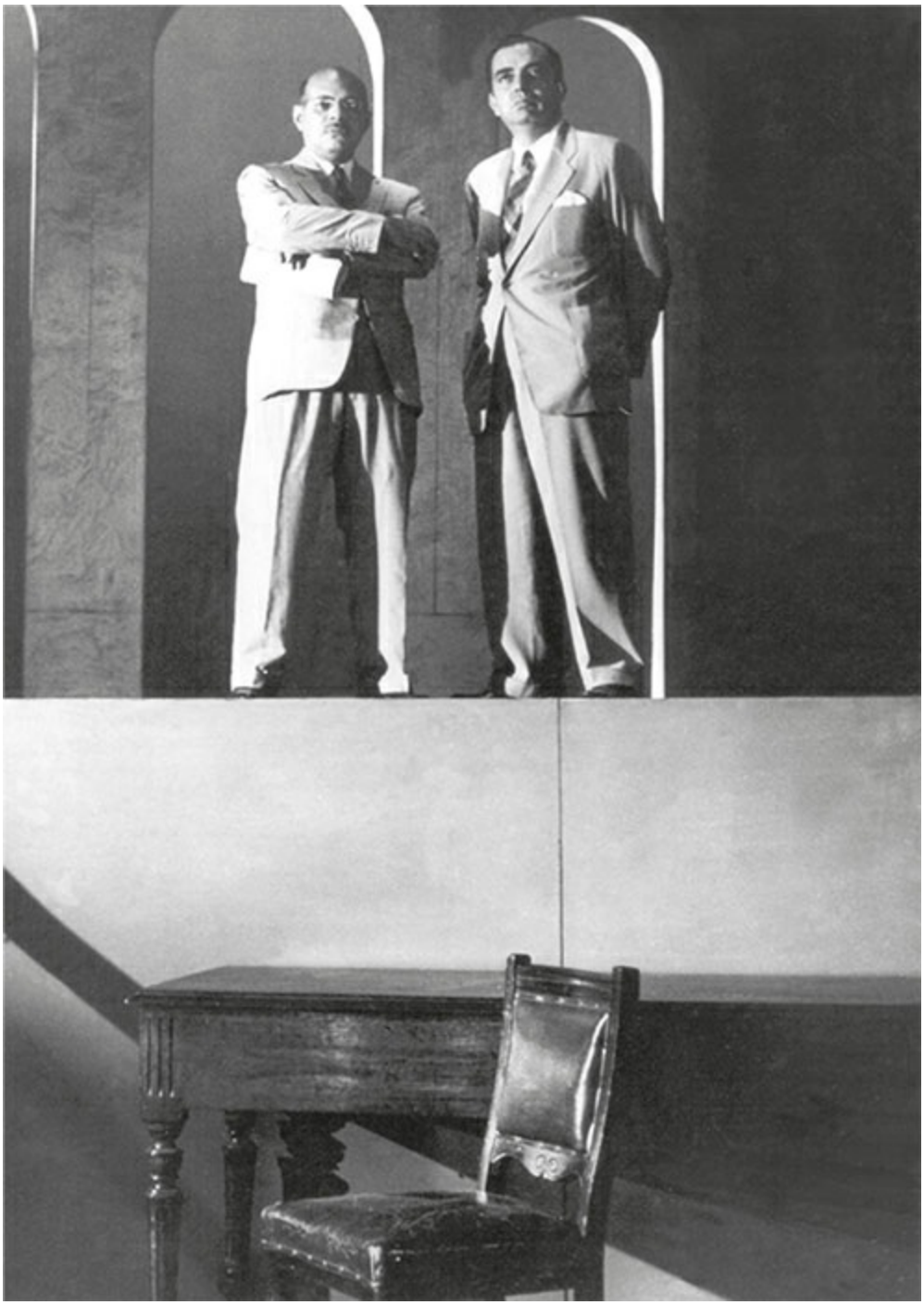
Da esquerda para a direita: Maria Della Costa [ALAÍDE], Cacilda Becker [LÚCIA], Margarida Rey [MÃE DO NAMORADO] e David Conde [PEDRO] no palco do Teatro Municipal de São Paulo, em 1947, na montagem de Vestido de noiva.



O ator André Zambuzzi interpreta a viúva D. ASSUNTA DA ABADIA em montagem de Dorotéia dirigida por Marco Antônio Braz em 2002. Teatro Alfredo Mesquita, Escola de Arte Dramática, São Paulo (Foto de Lenise Pinheiro).

EDUARDA e PAULO, interpretados por Nathalia Timberg e Carlos Mello, na estreia de Senhora dos afogados, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1954.

Carlos Mello [PAULO] e Sonia Oiticica [MOEMA] em Senhora dos afogados. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1954.



Cenário da primeira montagem de Senhora dos afogados, elaborado por Tomás Santa Rosa Júnior, na foto com Nelson Rodrigues.

Elenco de Senhora dos afogados, montada pelo Grupo Oficina no Teatro Cacilda Becker, em 1987, sob direção de Hugo Rodas.

teatro completo
nelson rodrigues
tragédias cariocas

volume 2

teatro completo
nelson rodrigues
tragédias cariocas

volume 2

nota
editorial

Aplausos, críticas, vaias, elogios, indiferença, censura. Nelson Rodrigues conheceu um pouco de tudo ao longo de sua carreira. Apesar de acreditar que sua vocação era o romance, gênero que lia compulsivamente desde menino, resolveu escrever uma comédia para arranjar algum dinheiro, diante das dificuldades encontradas no início de sua carreira de jornalista. As marcas da infância e juventude acabaram por determinar sua produção teatral. O que seria cômico se transformou em drama terrível, e provavelmente poderia ser explicado por suas trágicas perdas familiares na juventude. Mas o que se evidenciava acima de tudo era sua verdadeira vocação: a elaboração de uma dramaturgia que revolucionaria o teatro brasileiro.

O texto polêmico e inovador do dramaturgo balançou os alicerces da sociedade brasileira da década de 1940, da crítica, da plateia, da intelectualidade, do governo. Dividindo opiniões e provocando debate, Nelson Rodrigues mudou o teatro que era feito no Brasil. A sátira à boa e velha moral e aos ditos bons costumes constituía a essência do texto rodriguiano. O público, acostumado a comédias, dramalhões e peças musicadas, escandalizava-se com tantos incestos, ódios, obsessões, taras, traições e conflitos. Ao levar o oculto, o inconsciente, a "imoralidade" da mente humana para o palco, Nelson foi chamado de tarado, incestuoso, pervertido. Críticos e amigos lhe apelidaram de "flor de obsessão", por conta das ideias fixas que lhe povoavam o espírito. Muitas vezes incompreendido, outras vezes louvado, Nelson foi construindo sua obra teatral. Mudou de estilo, fez duras críticas à realidade social, derrubou dogmas, provocou, fez graça, descortinou o subúrbio carioca e consolidou o teatro brasileiro, tornando-o conhecido mundialmente.

E não foi apenas pela temática tabu que a obra de Nelson foi decisiva na consolidação de um novo paradigma para o teatro. Sua compreensão e utilização dos recursos teatrais bem como as inovações que introduzia na tradição clássica da tragédia indicavam que ali estava um autor genial, logo reconhecido pelos mais importantes atores e diretores da época como Ziembinski, Fernando Torres, Kleber dos Santos, Vanda Lacerda, Itália Fausta, Nathalia Timberg, Fernanda Montenegro e Ítalo Rossi.

Nelson Rodrigues escreveu 17 peças ao longo de quase quarenta anos. A primeira reunião de sua obra teatral foi publicada pelas Edições Tempo Brasileiro, na década de 1960, e se intitulava *Teatro quase completo de Nelson Rodrigues*. Dividida em quatro volumes, a publicação seguia a ordem cronológica das 15 peças então escritas pelo autor. Suas duas últimas peças, *Anti-Nelson Rodrigues* (1973) e *A serpente* (1978), criadas posteriormente, foram publicadas em reunião com as outras 15 na edição do *Teatro completo de Nelson Rodrigues* lançada pela Nova Fronteira nas décadas de 1980/1990.

Esta nova edição do *Teatro completo de Nelson Rodrigues* segue a mesma organização estabelecida pelo crítico Sábato Magaldi, em meados de 1980, sob a supervisão de Nelson Rodrigues. O critério adotado foi submetido ao autor e aprovado por ele, e os textos foram fixados sob a sua orientação. Agora dividido em dois volumes, o *Teatro completo* obedece a uma ordem temática e, apenas em parte, cronológica. As peças foram agrupadas em três núcleos — "Peças psicológicas", "Peças míticas" e "Tragédias cariocas" —, os dois primeiros

agrupados no volume 1, e o terceiro compondo o volume 2. Vale acrescentar que nas edições anteriores, de quatro volumes, as "Tragédias cariocas" foram separadas em dois tomos.

De acordo com este critério, estabeleceu-se o plano geral do *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. O volume 1 reúne as cinco "Peças psicológicas" — *A mulher sem pecado* (1941), *Vestido de noiva* (1943), *Valsa nº 6* (1951), *Viúva, porém honesta* (1957) e *Anti-Nelson Rodrigues* (1973) — e as quatro "Peças míticas" — *Álbum de família* (1945), *Anjo negro* (1946), *Doroteia* (1949) e *Senhora dos afogados* (1947). As "Tragédias cariocas" constituem o volume 2, composto por *A falecida* (1953), *Perdoa-me por me traíres* (1957), *Os sete gatinhos* (1958) e *Boca de Ouro* (1959), *A serpente* (1978), *O beijo no asfalto* (1961), *Toda nudez será castigada* (1965) e *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* (1962).

Essa divisão temática privilegia o mais característico e peculiar de cada peça e, segundo o crítico, "tem ainda um intuito didático, porque as características nunca se mostram isoladas, sob pena de empobrecer o universo do ficcionista. As peças psicológicas absorvem elementos míticos e da tragédia carioca. As peças míticas não esquecem o psicológico e afloram a tragédia carioca. Essa tragédia carioca assimilou o mundo psicológico e o mítico das obras anteriores. Poucos dramaturgos revelam, como Nelson Rodrigues, um imaginário tão coeso e original, e com um espectro tão amplo de preocupações psicológicas, existenciais, sociais e estilísticas".

O surpreendente em Nelson Rodrigues está na apresentação de temas cotidianos, mas polêmicos. Sexo, adultério, morte, ciúme, incesto, família são vistos sob o olhar sarcástico de um autor que classificou seu teatro como "desagradável". E por que "desagradável"? "Desagradável" porque, nas suas palavras, "são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária na plateia". "Desagradável" porque levam ao choque, à censura, à crítica, às vaias, ao repúdio social, principalmente quando exibem seu olhar irônico e satírico sobre uma sociedade em transformação.

Foi com esse texto da ruptura, da obsessão que Nelson Rodrigues inaugurou e consolidou o modernismo no teatro brasileiro. Embora escandalizando a todos, sociedade, crítica e censores do governo, Nelson se tornou um sucesso de público e bilheteria. Apesar das críticas e das polêmicas que suas peças causavam, já na sua estreia na dramaturgia em 1941, com *A mulher sem pecado*, a crítica foi unânime quanto à qualidade literária e ao ineditismo do espetáculo. A grande aclamação do autor veio com *Vestido de noiva*, em 1943, considerada um marco do início de uma nova fase do teatro brasileiro.

No primeiro número da revista *Dionysos*, publicado pelo Serviço Nacional de Teatro em 1949, o autor tece alguns comentários sobre a repercussão de sua dramaturgia: "Com *Vestido de noiva*, conheci o sucesso; com as peças seguintes, perdi-o, e para sempre. Não há nesta observação nenhum amargor, nenhuma dramaticidade. Há, simplesmente, o reconhecimento de um fato e sua aceitação. Pois a partir de *Álbum de família* — drama que se seguiu a *Vestido de noiva* — enveredei por um caminho que pode me levar a qualquer destino, menos ao êxito." A visão fatídica do autor não correspondeu ao sucesso de suas peças e à consolidação de sua arte

e de seu nome na construção do modernismo teatral brasileiro. Sobre o autor, escreveu Menotti Del Picchia: "Nelson Rodrigues coloca-se na galeria dos Strindberg, dos Pirandello, dos O'Neill. O Brasil pode orgulhar-se de dar ao mundo contemporâneo um dos seus maiores dramaturgos." E também Gilberto Freyre: "Nelson Rodrigues avulta, na literatura atual do Brasil, como o nosso maior teatrólogo. O maior de hoje e o maior de todos os tempos. Pode ser considerado um equivalente, nesse setor, do Eugene O'Neill: do que foi O'Neill na literatura dos eua."

Para este relançamento da obra de Nelson Rodrigues, a Editora Nova Fronteira preparou uma edição criteriosa, desenvolvida de acordo com um projeto editorial e gráfico apurado e coeso, sendo precedida por apresentações de grandes diretores teatrais. No final de cada volume, foram reunidos em um apêndice textos do próprio Nelson Rodrigues a respeito de suas peças e fotos de montagens dos acervos da Fundação Nacional de Artes (Funarte) no Rio de Janeiro.

Quanto aos textos introdutórios, as "Peças psicológicas" ganharam apresentação de Luiz Arthur Nunes, professor do Departamento de Direção Teatral e do Programa de Pós-Graduação em Teatro da UniRio e diretor de teatro desde 1968. De e sobre Nelson, Luiz Arthur Nunes encenou *A vida como ela é*, em 1991, *Vestido de noiva*, em 1993, *O correio sentimental de Nelson Rodrigues*, em 1999, e, em 2000, *A prosa de Nelson*, *A serpente*, *Um menino de paixões de ópera* e *A mulher sem pecado*. Sua tese de doutorado, pela City University of New York, também é sobre o dramaturgo — "O conflito entre o real e o ideal: um estudo dos elementos do naturalismo e do melodrama na obra dramática de Nelson Rodrigues".

As "Peças míticas" contam com a apresentação de Aderbal Freire-Filho, que dirigiu uma montagem de *Senhora dos afogados*, em 1994, realizada no Teatro Carlos Gomes, com o elenco do Centro de Demolição e Construção do Espetáculo, de que é fundador, e atores convidados. Aderbal é diretor de teatro desde 1972. Seu primeiro grande sucesso profissional foi com a direção de *Apareceu a Margarida*, monólogo de Roberto Athayde interpretado por Marília Pêra em 1973. Por suas produções, já recebeu os prêmios Golfinho de Ouro, Mambembe, Shell e Molière. Dirigiu espetáculos também fora do Brasil, em Montevidéu, Buenos Aires, Amsterdã e Madri, além de ter coordenado a comissão que projetou o curso de direção teatral, da Escola de Comunicação da ufrj, e de ter lecionado na Faculdade de Letras da mesma instituição, no Departamento de Ciência da Literatura.

As "Tragédias cariocas", por sua vez, contam com a colaboração de dois diretores. O primeiro é Marco Antônio Braz. Formado em artes cênicas pela UniRio, Marco Antônio colaborou em diversas escolas, Indac, Casa das Artes de Laranjeiras e Escola de Arte Dramática, e atualmente faz parte da equipe docente do Teatro-Escola Célia Helena. Fundou profissionalmente com Maurício Marques, em 1994, o Círculo dos Comediantes, primeira companhia teatral brasileira voltada para o estudo e encenações do teatro de Nelson Rodrigues. Marco Antônio Braz se especializou na montagem dos textos de Nelson e já dirigiu várias peças do autor: *O beijo no asfalto*, em 1992 e 2002; *Perdoa-me por me traíres*, em 1996, 1997 e 1999; *Viúva, porém honesta* e *Boca de Ouro*, em 1997; *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, em 1999 e 2000; *Valsa nº 6*, *Doroteia* e *Senhora dos afogados*, em 2002, ano em que

recebeu o prêmio de melhor direção da Associação Paulista de Críticos de Arte (apca) por sua segunda montagem de *O beijo no asfalto*.

O segundo é de Antonio Guedes, diretor de teatro, fundador e coordenador do Teatro do Pequeno Gesto e membro do conselho editorial da revista *Folhetim*. Antonio Guedes dirigiu *Valsa nº 6*, em 1987, 1989, 1993 e 1994, e *A serpente*, em 1998. Por esta última, recebeu duas indicações para o Prêmio Shell: direção e trilha sonora.

Os textos desses quatro diretores agregam à edição do *Teatro completo* uma visão contemporânea da dramaturgia de Nelson, a partir da sua experiência na montagem das peças do autor. Pela análise da renovação fundamental trazida pelo autor ao teatro brasileiro, que mesmo, e cada vez mais, as montagens contemporâneas exibem, sessenta anos depois da estreia de *Vestido de noiva*, temos a dimensão exata de que Nelson Rodrigues se tornou um clássico da literatura dramática brasileira. Nelson, o "tarado, pervertido, incestuoso", o destruidor da família, da sociedade e dos bons costumes, revela-se hoje um autor cuja obra é "digna de imitação", "foi consagrada pelo tempo", "é da mais alta qualidade", tais as definições que se podem encontrar para esse adjetivo. Mas, acima de tudo, Nelson Rodrigues é hoje um clássico porque seu olhar crítico e seu estilo transbordaram a época na qual se inscreviam e chegaram até nós com a mesma contundência e genialidade. Esse amálgama de perenidade e transformação expande os limites do teatro de Nelson Rodrigues e o renova sempre como um espaço de reconhecimento do Brasil e do humano.

2017

tragédias cariocas

opiniões de um fazedor teatral sobre o teatro de nelson rodrigues

marco antônio braz

Sou um suburbano. Acho que a vida é mais profunda depois da praça Saens Peña. O único lugar onde ainda há o suicídio por amor, onde ainda se morre por amor, é a zona norte.

Nelson Rodrigues

É preciso esclarecer que estas mal traçadas linhas são escritas por um fazedor de teatro que é apaixonado pela obra teatral de Nelson Rodrigues. Em minha defesa, sobre o texto escrito a seguir, só lanço uma máxima de Artur Azevedo: "São opiniões!"

A divisão clássica da obra teatral de Nelson Rodrigues em "Peças psicológicas", "Peças míticas" e "Tragédias cariocas" não deve ser tomada ao pé da letra. O próprio mestre Sábato Magaldi, que a criou, já fazia a ressalva, em seu estudo obrigatório e fundamental sobre o teatro de Nelson Rodrigues. Quanto a essa divisão, nos ensina Sábato que foi pensada de acordo com a predominância de certos elementos nos textos, e que apenas serviu de guia para a organização dos volumes, já que em maior ou menor grau tanto os elementos míticos quanto os psicológicos estão presentes em toda a obra teatral de Nelson, num grande amálgama. E é justamente deste amálgama que surgem as "Tragédias cariocas", em que o mítico e o psicológico encontram o equilíbrio exato, alcançado com o amadurecimento de Nelson como homem e como artista.

A "Tragédia carioca" não é piada. Se o fosse, seria uma piada de humor negríssimo, um deboche que dói como um tapa doloroso. O conceito tenta refletir a eterna contradição humana. Foi a maneira de Nelson afirmar que estava falando de sua aldeia para o mundo. A "Tragédia carioca" é um ponto de vista artístico sobre a vida e suas fatalidades. O humor existe ou Nelson não seria Nelson, nem seu teatro seria moderno. E não existe de uma maneira deliberada, pela manipulação do autor para seduzir o público, mas como elemento intrínseco à vida.

A "Tragédia carioca" é um modo de atestar que o ser humano é uma criatura trágica por natureza. O conceito de tragédia é que faz explodir uma bomba no teatro. Pois o que é tragédia? O que significa essa palavra nos dias de hoje? Nem me atreverei a ir além destas perguntas. Para respondê-las, dispomos de textos fundamentais como os exames psicanalíticos de Hélio Pellegrino sobre algumas peças, a análise da grande professora Ângela Leite Lopes em seu livro *Nelson Rodrigues: Trágico, então moderno* [13] e, evidentemente, os escritos do mestre Sábato Magaldi, óculos indispensáveis para uma leitura aprofundada da obra rodriguiana.

GILBERTO — Tudo é falta de amor: um câncer no seio
ou um simples eczema é o amor não possuído!

Perdoa-me por me traíres foi o primeiro texto que encenei com o meu grupo, o Círculo dos Comediantes, em 1994, marcando a nossa estreia profissional. O espetáculo permaneceu em nosso repertório e passou por diversas versões até 2000. Durante esse tempo, o desenvolvimento da encenação em relação ao texto, cuja fatura não ficou liquidada, dá ideia das infinitas possibilidades de interpretação que a peça oferece. Nas primeiras leituras ele se

mostra misterioso, excitante e terrível. A crueza de suas falas e a crueldade de seus quadros tornam explícito o desejo do dramaturgo de "espalhar o tifo e a malária sobre a plateia". *Perdoa-me* "não é bombom com licor". Tudo nela são contrastes carregados ao paroxismo: novo e velho, saúde e doença, sanidade e loucura, amor e morte.

No primeiro ato, o jovem apresenta suas armas. No segundo, é o velho quem apresenta as suas. No ato final, testemunhamos um duelo ao pôr do sol. Estamos diante do clássico conflito de gerações em forma de tragédia. Quem sairá vitorioso? Glorinha, introvertida adolescente na idade das espinhas? Que sente muito medo, medo que declara desde sua primeira fala? Ou seu tio Raul, a quem ela teme mais do que a morte? Raul, um dos mais terríveis demônios que o teatro já produziu, misto de Ricardo III com o Vampiro do expressionismo alemão? Sua frieza gélida, em certos momentos, é do mais puro escárnio. Logo no início da peça, ele é associado a medo, surra e morte. Personifica todos os recalques, repressões e freios de comportamento da sobrinha. Os cenários do primeiro ato são ambientes formidáveis: a casa de madame Luba — uma casa de prostituição de alto nível — e uma clínica clandestina de abortos.

Os personagens parecem estar acima da realidade. São metafóricos, como a grã-fina das narinas de cadáver. Nair, menina extrovertida e totalmente inconsequente, melhor amiga de Glorinha, é quem a convida a penetrar num mundo misterioso. É ela quem leva Glorinha a "uma casa infantojuvenil, que oferece alunas dos melhores colégios". Pola Negri — na rubrica de Nelson um "garçom típico de mulheres", que "na sua frenética volubilidade (…) não para (…) desgrenha-se, espreguiça-se, boceja, estira as pernas, abre os braços" — exerce sobre Glorinha a mesma fascinação do Chapeleiro Louco sobre Alice. Madame Luba, dona da casa, é um monstro marinho de forte sotaque lituano, e está sempre variando de uma forçada simpatia para um tom firme de general de batalha, que ordena e ameaça, tom ainda mais acentuado pelo sotaque. Por fim, temos o deputado Jubileu de Almeida, "velho, velhíssimo", ele também um monstro marinho, mas de águas mais profundas. Um dos personagens mais inesquecíveis da fauna rodriguiana, o deputado, em uma cena, se transforma gradativamente de figura paternal em sátiro gagá, passando pelas máscaras de admirador e de loucamente apaixonado até ser possuído pelo desejo. Como um animal, fareja por Glorinha. O auge da transição, paralela a de *O médico e o monstro*, se dá na seguinte frase: "As meninas têm, realmente, um cheiro de menina."

A partir daí, o que se vê é o que se poderia chamar de patético:

DR. JUBILEU — Escuta: eu te falo de longe, não me aproximo, juro! Não toco em ti! Já sei o que te assusta: são essas coisas que eu digo, não é? (…) Mas olha: essa coisa que eu falo é um simples ponto de física, compreendeste? Eu tenho que dizer um ponto de física ou não sou homem, não sou nada! Na minha casa eu não posso fazer isso…

Dado o caráter da fantasia sexual do deputado, a cena como um todo também acaba por adquirir contornos fantasiosos. Está finalmente completo o quadro do país das maravilhas de Glorinha. O primeiro ato passa-se para Glorinha no desconhecido e proibido. A batalha de Glorinha entre a vontade e o medo é vencida pela vontade.

O segundo movimento de sua aventura congrega as duas últimas cenas do primeiro ato. A primeira é de tom lírico, quase infantil, e tem como centro das atenções Nair. Ela confessa a Glorinha que está grávida, com medo, e que vai fazer um aborto. Também quer que Glorinha a acompanhe ao tal médico. Suas falas são de sincera e infantil angústia. É uma criança que brincou com o que não podia e que agora sabe que será castigada. A variação cromática das emoções de Nair obriga qualquer atriz a um malabarismo de interpretações.

NAIR [sofrida, veemente] — Não achas legal um pacto de morte? É fogo, minha filha, fogo! [baixo e ardente] Eu morreria agora, neste minuto se… [crispada de medo] Porque eu não queria morrer sozinha, nunca! [com voz estrangulada] O que mete medo na morte é que cada um morre só, não é? Tão só! É preciso alguém para morrer conosco, alguém! Te juro que não teria medo de nada se tu morresse comigo!

Uma rápida fusão nos conduz para a última cena do primeiro ato, "o consultório do fazedor de anjos". É um quadro de sordidez, frieza e grosseria. Estamos na cena do aborto. Somos apresentados a dois personagens: o médico e a enfermeira. Eles irão agonizar na nossa frente até o desespero. A cena é em ritmo acelerado, e as frases são curtas. Os acontecimentos parecem se precipitar como em um circo de horrores. O médico, que deveria aparecer colocando luvas, surge sadicamente chupando tangerina. Em uma fração de segundos tudo muda. A água acabou, as complicações do aborto aumentam, e em duas frases não haverá mais nada que se possa fazer. A cena é primorosamente escrita, plena do melhor estilo de Nelson, e citar uma fala seria injusto. Melhor será convidar o principiante na obra rodriguiana a uma leitura e a um mergulho na sua execução. É uma partitura difícil para os intérpretes, pois esbarra em se aprofundar nas sombras do abismo do homem diante da morte, de uma maneira visceral, o que exige técnica apuradíssima e coragem artística. É um final de ato de colocar o espectador de pé.

O teatro de Nelson suscita o imenso desejo de comentar fala por fala, ação por ação. Este espaço não permitiria dar conta dos infinitos subtextos da peça. No segundo ato Raul convida Glorinha para mais uma viagem, dessa vez pelos fantasmas do passado: seu pai, Gilberto, e sua mãe, Judite. Gilberto é um dos personagens mais positivos de Nelson. O conflito vai estourar na sua figura na forma de um ciúme enlouquecedor. Gilberto, em um apelo, reconhece a sua doença e pede para ser internado. Inicia-se a sua trajetória da doença para a saúde. Através da malarioterapia, Gilberto sublima seu ciúme doentio e retorna quase um santo. Um franciscano das coisas materiais e carnais. É dele a fala que dá título à peça: "Perdoa-me por me traíres." Personagens como Judite ou tia Odete, esposa de Raul chamada por ele de "a louca do

silêncio", são exemplos de condensação teatral com alta intensidade dramática. As revelações feitas por tio Raul irão mudar o destino de Glorinha e provocar espanto e indignação sobre o leitor e a plateia.

O ato final é um duelo digno de Van Helsing com Drácula. Cada fala é sinuosa e esconde múltiplas intenções. A crueldade das relações é explorada até o limite. E sem maniqueísmos. Sabemos que alguém morrerá, mas quem? Glorinha? Raul? Ou ambos em um pacto de morte? Ao contrário do que se possa supor, este último movimento, em que somente aparecem Glorinha, Raul e a louca do silêncio, não se esvazia. Longe disso, é a definição em forma de teatro de outro conceito rodriguiano, o de tensão dionisíaca. A sala em que os dois personagens se debatem está cheia de presenças espectrais. São os mortos da família. É travada uma luta angustiante pela sobrevivência. Ou será contra a morte? O leitor ou espectador é conduzido por sensações e emoções tão distintas que ouso falar em terror e piedade.

O mais curioso é que essa peça, que na sua estreia no final dos anos 1950, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, foi vaiada e teve o autor chamado de tarado, na versão apresentada pelo Círculo dos Comediantes nos meados dos anos 1990 levava o público às lágrimas. Toda a atrocidade e asfixia de *Perdoa-me* na realidade existe em função de um único momento de clareza e alívio. Trata-se da fala final da peça, que termina com a palavra estraçalhada pela estupidez testemunhada pelo público: "Amor!" *Perdoa-me por me traíres* é um dos mais vastos estudos que o teatro pode oferecer ao homem sobre o amor.

ZULMIRA — Eu sou a morta, que pode ser despida…
Vizinhas, me dispam…

Já trabalhei várias vezes sobre *A falecida*, e ela deverá ser a próxima montagem do Círculo dos Comediantes. Também já assisti dezenas de vezes ao *Paraíso zona norte*, espetáculo do grupo Macunaíma dirigido por Antunes Filho que compreendia tanto *A falecida* quanto *Os sete gatinhos*. E é justamente por conta do *Paraíso* que minha montagem ainda não está garantida. A concepção do mestre Antunes me marcou de tal forma na leitura de certas cenas que tenho a impressão de que repetiria todas as suas movimentações, como se rubricadas pelo próprio Nelson. Daí o eterno adiamento.

A falecida é sem dúvida um dos textos mais populares de Nelson. Os dois personagens principais formam um núcleo familiar dos mais miseráveis que o autor retratou: Zulmira, dona de casa suburbana, e Tuninho, típico carioca que tem a mais atual das profissões: desempregado. Eles não têm filhos. Formam o casal Zé Ninguém. Quando o pano abre, há um tremendo aguaceiro desabando, e Zulmira de guarda-chuva procura por um endereço. Ela tosse muito. Vai consultar uma cartomante. Como a peça se chama *A falecida*, sabemos que ela vai morrer. Curiosamente, a cartomante não confirma nossa certeza. E não sabemos mais nada. Somente que é casada com Tuninho. E de Tuninho que também possui uma paixão: o Vasco da

Gama, do qual é torcedor fanático. Estamos na semana da decisão, que acontecerá domingo no Maracanã. Seu time acabou de se classificar para a final. Contra quem? O Fluminense. Quando a cena abre para Tuninho, ele está apostando em seu time e dando vantagem para o adversário. Por que Tuninho não é tricolor como Nelson? Ou, por que Vasco? Vou me permitir quase uma anedota para responder. Ele é Vasco porque é povão. Não é Flamengo porque Fla-Flu é mágico e aristocrático. Guerra é com o Vasco, que sempre dividiu com o Flamengo a torcida das camadas mais populares. E, como Nelson é o Dramaturgo e o Dramaturgo nas peças é Deus, também podemos deduzir que vai dar Fluminense no domingo. Mas é a própria atitude passional de Tuninho confiando na sorte de uma final de campeonato, e provavelmente apostando as sobras das contas do emprego, que nos leva a perceber a presença irônica da derrota. Ou seja, os dois já começam perdidos. Vendo Zulmira e Tuninho juntos, não reconhecemos vestígio de amor ou paixão, e nos parece que ambos estão em mundos diferentes. Cada um com a sua obsessão.

A peça narra a trajetória deste casal ao encontro dos seus destinos. Eles são engraçados e em alguns momentos chegamos a pensar que estamos diante de uma comédia. Zulmira é absorvida pela ideia de uma mulher loura que irá destruir sua vida, como afirmou a cartomante. Procura uma funerária e encomenda para si própria o caixão mais caro. Converte-se de forma radical. Tudo isso exaspera o marido, que sequer desconfia do caixão. Somos atraídos até aqui pelo tom melancólico e brejeiro dos subúrbios desenhado nas personagens. A cena da morte de Zulmira é antológica, e é quando a peça começa a mostrar um fundo falso. Zulmira faz uma última revelação, ou melhor, um último pedido. Pede ao marido que vá a tal funerária encomendar o tal mais caro dos enterros. A cena é comovente, principalmente quando Tuninho, numa honestidade ímpar, tenta barganhar o enterro com a esposa moribunda. E aqui ela lhe entrega a chave da tragédia. Ele deve pegar o dinheiro em nome dela com um tal João Guimarães Pimentel, sem maiores perguntas e sem deixar que o outro saiba que ele é seu marido. Zulmira morre no final do segundo ato. Será que fomos enganados? Será que a peça é espírita? Não, mas o ressurgimento de Zulmira em cena no terceiro ato não deixa de ser fantasmagórico. O *flashback* é evocado no encontro de Tuninho com Pimentel. Um momento inacreditavelmente cruel. Estamos de mãos dadas com o marido humilhado, tão belamente foi construída a identificação com a personagem. Nós, e Tuninho inclusive, somos todos espectadores. Nos contorcemos a cada tacada de Pimentel. Mas Tuninho reergue-se com um golpe formidável.

Não entro em detalhes para não inibir o prazer da descoberta pelos leitores e espectadores. Basta dizer que, apesar de toda a simplicidade cenográfica que o dramaturgo pede na rubrica inicial, “cadeiras, mesinhas e travesseiros representando múltiplos ambientes”, a cena final se passa dentro do Maracanã, Estádio Mario Filho, assim batizado em homenagem ao irmão mais velho e rubro-negro de Nelson. Pois imaginem o Maracanã lotado, ou os que puderem lembrar que lembrem, num domingo de sol, finalíssima, tudo parecendo estar em festa, as torcidas, a natureza e a cidade, enfim. A paixão de milhões em torno de um apito e de uma bola. Quem considerar esta imagem vai chorar com a cena final da peça.

"SEU" NORONHA — Vai, canalha! [mudando de tom, puxando o punhal] Este punhal ainda sonha com uma lágrima!

Sobre *Os sete gatinhos*, discordo totalmente da interpretação de "divina comédia" que apresenta a peça como uma garantia de gargalhadas. A peça é, na verdade, uma das mais perfeitas tragédias do Bardo dos Subúrbios. O mestre Sábato Magaldi foi claríssimo a esse respeito e aqui peço licença para a citação direta:*O gênero "divina comédia" sugere a ambiguidade do procedimento habitual do dramaturgo, com integração de humorismo e patético, elementos trágicos e cômicos, para chegar a um misto de irrisão e desespero. O achado imprevisto é uma deliciosa intuição do absurdo, estimulando com rara eficácia o espectador.* [14]Associo o gênero a Dante. E isto de alguma maneira me guiou para encarar não a leitura de um inferno, mas a de um purgatório.

O que assistimos durante os três atos e quatro quadros de *Os sete gatinhos* é o apodrecimento da família miserável de um contínuo, uma família tão alienada das coisas e do mundo quanto Zulmira e Tuninho. E liderada pelo pai, "seu" Noronha, personagem exemplar da capacidade de mitificação do autor. Ele é o Édipo do seu próprio lar suburbano.

A apresentação dos fatos da história pelo dramaturgo é a prova do total domínio do teatro na condução do público. A família na ignorância de sua fé possui apenas uma esperança, não sei de quê exatamente, mas uma única esperança: Silene, a filha menor e a última virgem. De todas as falas magistrais da peça destaco um momento de grande força poética, sem contudo revelar o todo:

"SEU" NORONHA [com a voz estrangulada] — O senhor não entende nada de pureza, de inocência… O senhor já viu, na igreja, uma virgem de vitral? Escute: de tarde, o sol bate na igreja… E a luz atravessa a virgem… [aponta para o alto como se mostrasse um invisível sol] Assim é Silene — uma virgem atravessada de luz…

Gostaria de falar aqui mais uma vez a respeito da montagem de *Paraíso zona norte*. O espetáculo do grupo Macunaíma estreou no começo dos anos 1990 e foi um marco nas encenações de Nelson. A concepção audaciosa de Antunes Filho, o encenador da peça, comprovou a atualidade e a modernidade tanto de *A falecida* quanto de *Os sete gatinhos*. Seus elementos de construção da cena dialogavam ao mesmo tempo em muitas frentes: da dança japonesa sobre a morte, o butô, à sonoplastia que fazia uso das trilhas sonoras de filmes bíblicos norte-americanos. Com inesquecível cenografia de J.C. Serroni — uma estação francesa de metrô do século xix —, o espetáculo ecoava e redimensionava, no encontro de todos os seus elementos, e principalmente os atores, a felicidade de compreender na prática o conceito "Tragédia carioca". Diante das lembranças do espetáculo, e retomando a ideia de

purgatório e o questionamento a respeito da esperança da família de Noronha, o que posso dizer é que, em *Paraíso zona norte*, eles de fato esperavam ir para o céu. Mas acabaram indo para o inferno.

BOCA DE OURO [na euforia de um deus cafajeste] — Pensando bem, eu sou meio deus.

Boca de Ouro é um ensaio sobre o fascínio que o mal exerce sobre a alma humana. "Boca de Ouro" não é humano, é super-humano. Está acima de nós como uma águia, e o domínio da águia é Madureira, bairro nostálgico do Rio imortalizado em letras de samba. Bicheiro, "Boca de Ouro" mora em uma fortaleza dos subúrbios. Está construindo um caixão de ouro e tem o corpo fechado. Dele depende a nossa sorte. Ele tanto nos pode dar dinheiro quanto nos matar. Dizem que nasceu numa pia de gafieira, mas ele não gosta quando tocam no assunto. De certo, sobre o homem, só a dentadura, todinha de ouro, e que ele obrigou um dentista a fazer — à custa de muito dinheiro, naturalmente — ainda moço, quando entrou para a marginalidade.

Pois é. "Boca de Ouro." O Drácula de Madureira. Pois morreu. Agorinha mesmo. E o jornal *O Sol* já enviou o seu repórter, "Caveirinha", com fotógrafo e tudo até Lins de Vasconcelos para entrevistar Guiomar, a dona Guigui, ex-amante do "Boca". O que ela poderá nos revelar? Quem foi "Boca" realmente? Um mito? Um covarde? Um bêbado? Um cancro social? Assassino de quantos cadáveres? E por que matava? *Boca de Ouro* é uma das obras mais abertas do teatro de Nelson, no sentido de permitir diversas leituras. Nas encenações, permite até mesmo a variação de gênero dentro do mesmo espetáculo, sem quebra de coerência para o todo. Isto porque as narrativas de dona Guigui estão fortemente ligadas às suas impressões, obedecendo, no decorrer da entrevista, à instabilidade de seus humores e de suas emoções. Além disso, a cena do dentista, a primeira da peça, é o único momento em que nos deparamos com "Boca" ele mesmo. Na maravilhosa homenagem que o Teatro Oficina prestou a Nelson Rodrigues em 2000, com a encenação de *Boca de Ouro* sob a eterna batuta de Zé Celso Martinez, esta cena inicial, acho, se chamava "Coroação".

O ritual-espetáculo-festa do Oficina encerrava-se com uma imagem diretamente ligada ao coração popular do dramaturgo: todos os atores surgiam do fosso do teatro para os agradecimentos com o uniforme tricolor do Fluminense. Lembrava a entrada do time no Maracanã. Uma homenagem justa e emocionada de um artista que quando jovem foi citado por Nelson, debochadamente, em crônica de jornal, como um diretor que seria capaz de um dia fazer Hamlet bater a carteira do espectador. Profecia feita e cumprida. Mais ou menos trinta anos depois dessa crônica, Zé, que não se chamava mais José, encenou Hamlet e o fez bater carteiras na plateia. Mas o que mais espantaria Nelson é que a montagem de *Boca* respeitaria, rigorosamente e de forma musical, o texto original do Bardo dos Subúrbios. Não conheço melhor maneira de afirmar respeito à grandeza e à concisão da poesia dramática de Nelson Rodrigues.

Eis o que eu quero dizer: para salvar o teatro brasileiro, é preciso que o Hélio Pellegrino vá de diretor em diretor, repetindo a exortação patética: "Seja burro, rapaz, seja burro!"

Nelson Rodrigues

Minha paixão por Nelson Rodrigues não me habilita a pronunciar verdades sobre sua obra. Sou de uma geração bem posterior, mas nasci e me criei na Tijuca, palco de algumas de suas peças. Aliás, o Rio de Janeiro de minha juventude passou a ser uma lembrança de lugares como se tivessem sido reinventados por Nelson: a Caixa Econômica Federal da Praça da Bandeira, palco inicial de *O beijo no asfalto*; o relógio da Glória de *Vestido de noiva*; e o Alto da Boa Vista e a Floresta da Tijuca de *Bonitinha, mas ordinária*. Sem mencionar os cemitérios e as igrejas. Igrejas vazias. Cemitérios quase desertos. E lá se foram vinte anos desde que li pela primeira vez as 17 peças do Teatro completo. Meu grupo de teatro, o Círculo dos Comediantes, possui dez anos de atividade artística e profissional. Nessa década de trabalho, estudamos, produzimos e apresentamos as seguintes peças de Nelson Rodrigues: *Perdoa-me por me traíres*, *Viúva, porém honesta*, *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, *O beijo no asfalto* e *Valsa nº 6*. Nesse tempo pude compreender na pele a evolução de um conceito, como por exemplo o da morte, na sua viagem inenarrável da teoria à prática. E segui à risca, sem qualquer esforço, diga-se de passagem, o conselho de Nelson Rodrigues para os jovens: "Envelheçam!" E envelheci. É só.

sobre tragédia...
afinal, são tragédias! [15]

antonio guedes

Quando se classifica uma obra como tragédia, não se está apenas aludindo a um gênero, mas, também, relacionando esta obra com uma origem. Portanto, quando Nelson Rodrigues diz que sua peça é uma tragédia, ele está propondo um diálogo com uma certa dimensão temporal. Ele está disposto a procurar uma relação do seu trabalho com um lugar que, mesmo distante no tempo, ainda é determinante na sua maneira de construir peças. Nelson está, enfim, apontando para um lugar originário. Mas que origem é essa? Estou complicando um Nelson obviamente muito mais simples?

Não. Nelson não é simples. É de fácil apreensão porque inventa sua cena a partir de um jogo de elementos muito próximos da nossa realidade, mas este jogo não busca aludir àquela realidade, simplesmente. Ele promove um jogo em cena que torna seu teatro uma realidade muito própria. Nelson é extremamente sofisticado. A ponto de agradar até àquele homem mais simples, menos ilustrado.

TRAGÉDIA É LINGUAGEM

Origem, aqui, deve ser entendida não como um fato perdido no passado; não é o início de uma coisa que vai ficando, cada vez mais, perdida no tempo. Origem é o princípio que se estende ao longo de toda a existência; é uma ideia que funda, atravessa e permanece, às vezes invisivelmente, naquilo que foi criado.

A origem do teatro ocidental é a tragédia grega. Quando falamos em tragédia, num primeiro momento pensamos em acontecimentos catastróficos. Mas o gênero trágico não se funda sobre esta característica. A tragédia grega trabalha com duas ideias fundamentais: o destino e a justiça. O destino é aquilo sobre o qual o homem não tem qualquer ingerência. É a trajetória que os deuses determinaram para o personagem. E a justiça, para um grego, é o equilíbrio entre a vontade divina e a decisão humana. É no desequilíbrio desta balança, quando tendemos mais para um lado ou para outro, que o destino se revela. É sempre no erro que o destino se torna visível, porque, antes do erro, a trajetória do personagem vem sendo desenhada num ritmo progressivo. Mas, na falha, no erro, a cadência do personagem é abalada.

Não podemos nos esquecer de que a tragédia grega se construía sobre um conceito de indivíduo muito diferente do conceito contemporâneo. Poderíamos mesmo dizer que o conceito de sujeito na Grécia antiga não considerava os sentimentos como inerentes ao próprio indivíduo. Todo movimento interno era promovido por uma entidade externa. Os deuses eram responsáveis pelo amor, pelo ódio, pelo desejo de vingança.

Este sujeito despossuído de vontade própria ganha visibilidade através da forma como a tragédia grega descreve os sentimentos. É a linguagem que nos fala do homem grego. Se, ao sentir paixão por uma mulher, o homem atribui a Afrodite este estado de ânimo, isto é uma forma de dizer um sentimento que não parece comprometer aquele que sente… o homem grego é

sempre atingido, é sempre vítima do sentimento — que, afinal, é da ordem do divino. Seja bom ou mau, o sentimento é que se apodera do homem.

O que é importante notar é que qualquer conceituação sobre o sujeito grego ou sobre a tragédia grega só é possível se atentarmos para a maneira como a linguagem revela as relações do homem com seus sentimentos, suas vontades, suas escolhas ou com o acaso. A construção da linguagem revela o homem e seu tempo. É na escrita sobre o sentimento que lemos esta relação do indivíduo consigo próprio. É na fala dos personagens que identificamos a presença dos deuses no cotidiano do homem grego. É, portanto, na linguagem que a tragédia se torna visível; é na fala poética que o herói grego decai. A vigência da tragédia está, portanto, na força da construção da linguagem que nomeia a trajetória dos personagens.

A TRAGÉDIA DE NELSON

Nelson não tem qualquer interesse arqueológico. Seu interesse está na origem e não na forma como a origem se apresenta; está efetivamente numa ideia que a tragédia carrega e que, necessariamente, não exige uma mortandade em sequência. Quando Nelson classifica uma parte da sua obra como "Tragédia carioca", ele quer aludir àquela origem do teatro, mas sem esquecer o lugar de origem do universo de suas peças: o Rio de Janeiro. Mas — questionaria o leitor atento — se a tragédia grega falava de um conceito de sujeito tão distante do conceito atual, ela está perdida no tempo… não há qualquer relação entre nosso modo de ver a vida e o modo grego. É verdade, mas há relações; rastos. Alguns imediatos, outros nem tanto. Revelar a origem é estabelecer relações; é ordenar os sinais; é definir uma perspectiva e descrevê-la. Nelson lança mão de sinais literais da tragédia — como o uso de coros ou de palavras-chave como "maldição" ou "destino" —, mas a tragicidade de suas peças não se funda nesta superficialidade e sim na dimensão de um mundo totalmente construído pela linguagem. Uma linguagem muito própria; uma linguagem que inventa uma realidade rodriguiana.

Nelson é de um tempo em que o poder de decisão, antes atribuído aos deuses, foi transferido para o sujeito. É de um tempo em que os deuses se singularizaram. Em nosso tempo cristão, as palavras "destino" e "justiça", lançadas na perspectiva da construção de uma ideia sobre a tragédia contemporânea, já não se mostram como ideias fundamentais. Num mundo onde os deuses tornaram-se Deus, num mundo no qual Freud desenhou os contornos de um sujeito que é o motor de suas ações, "destino" passou a ser algo exclusivo da seara dos homens, e "justiça" abandonou os tempos imemoriais para habitar apenas os fóruns, as assembleias e os tribunais. A ideia de tragédia que Nelson constrói em suas peças promove uma substituição destas palavras por outras que determinarão a trajetória dos seus personagens trágicos. Nas "Tragédias cariocas", "destino", ou seja, aquilo do qual não podemos fugir, aquilo que nos leva a fazer o que não deveríamos, aparece como "desejo" ou "paixão". Estes são os nomes da desmedida (*hybris*) contemporânea.

Em *O beijo no asfalto*, a atitude de Arandir, ao beijar um rapaz que tinha acabado de ser atropelado e agonizava na Praça da Bandeira, justamente por ter sido aparentemente voluntária — porque ele a poderia evitar —, mostra-se como a moderna falha trágica que substitui o erro involuntário — porque era obra do destino —, cometido por Édipo ao assassinar o pai e se casar com a mãe. Mas por que afirmaríamos que Arandir poderia ter controlado o seu impulso (que era movido pela compaixão) se, está claro, ele não era capaz de adivinhar as consequências daquele ato? Ele obedeceu a um impulso. Assim como Édipo, que, sem saber que se tratava de seu pai, matou um desconhecido que o ofendera. O *destino* de Édipo foi tão determinante quanto a *compaixão* de Arandir ou quanto o desejo de Herculano por Geni em *Toda nudez será castigada*. Arandir não poderia saber quais seriam as consequências do beijo porque não imaginava que seu ato seria colocado na perspectiva da "versão", do relato, da mentira de personagens que presenciaram o beijo e redimensionaram o fato dentro de um contexto vantajoso apenas para eles.

Da mesma forma, Herculano não poderia saber que seu irmão, Patrício, vingava-se dele conduzindo-o ao erro de se casar com uma prostituta e que manipulava, por meio de informações duvidosas, os personagens que envolviam a sua tragédia.

Assim, a "paixão" só se torna palavra trágica porque ou é *flagrada* pelo relato que atribui um certo valor à atitude, ou é *provocada* pelo assédio de alguém. A paixão, portanto, não tem, sozinha, uma atribuição trágica; ela precisa do relato que a revele. Assim como o "destino" só se revela pelo desequilíbrio da balança da "justiça".

Então, a outra ideia fundamental para a tragédia grega, "justiça", que era o fiel da balança em cujos pratos estavam, de um lado, as leis dos deuses e, do outro, as leis humanas, passa por uma transformação na tragédia rodriguiana. O prato onde estavam as leis dos deuses transformou-se no lugar habitado pelas beatas e pelas tias solteiras, ou seja, pelas mantenedoras da moral cristã que baliza as atitudes sociais. E, no outro prato, está o próprio relato das ações trágicas, as chamadas "versões do fato". Portanto, a "justiça" passa a encarnar a ideia de "verdade". Mas não uma verdade entendida como uma ideia absoluta, e sim como uma afirmação circunstancial, como o relato de uma atitude que é avaliada a partir de uma perspectiva da moral cristã. E, assim, a "verdade" adquire o valor do conto, a força da retórica, do convencimento. Como esquecer a história contada em *Boca de Ouro*, na qual o bicheiro, flagrado na cama pelo marido de sua amante, diz que ela negou tão veementemente que até ele mesmo ficou em dúvida se estava ou não na cama com ela. A verdade rodriguiana equivale à verdade pirandelliana: o discurso é a verdade dos fatos. A realidade é da ordem da lembrança ou da imaginação: pode ou não ter acontecido. Mas a verdade é da ordem do relato: é a descrição do fato.

"Paixão" (desejo) e "verdade". Estas palavras, decaídas e relativizadas pela falta de componentes divinos na equação, aparecem em Nelson como uma maldição que leva o indivíduo à perdição. E a tragédia rodriguiana está dimensionada no dia a dia carioca. Assim como a tragédia, na Grécia, pretendia discutir o homem daquela época colocado na dimensão temporal e, portanto, divina, relacionando um tempo imemorial (*mythos*) com um tempo da pólis (formação da cidade), a tragédia rodriguiana coloca o homem no limite entre as atitudes que a

paixão o leva a tomar e a dimensão das palavras que, encadeadas, constroem o relato que inventa ou revela as circunstâncias que envolviam aquelas atitudes. É a partir deste relato, desta versão, que os atos dos personagens serão julgados pelas pessoas que os cercam.

"NO BRASIL, TODO MUNDO É PEIXOTO."

Por meio da generalização, Nelson cria mitos. E, se as tragédias precisam dos tempos heroicos para criar contrastes com o tempo atual, em Nelson, este tempo se encarna em figuras que, de alguma forma, levam o personagem trágico ao erro.

O personagem trágico rodriguiano não é um herói que tem em sua genealogia uma ascendência nobre. Muito pelo contrário, seus personagens são homens e mulheres comuns, sobreviventes da classe média brasileira. País no qual "todo mundo é Peixoto", segundo Werneck, de *Bonitinha, mas ordinária*, um milionário sem escrúpulos (mas com algum sentimento de culpa, apenas o suficiente para dar volume ao personagem). E Peixoto é o nome do personagem torpe que, casado com uma das filhas de Werneck, vive à custa do sogro. É ele que se incumbe de fazer a Edgar, ex-contínuo, a proposta — mote de toda a peça — a princípio irrecusável: um cheque altíssimo ao portador para que o rapaz se case com Maria Cecília, cunhada de Peixoto, que tinha sido estuprada e, por isto, não encontraria casamento. Na verdade, o estupro foi promovido por Peixoto, que contratou vários negros para satisfazer uma fantasia sexual de Maria Cecília, por quem é apaixonado.

Enfim, se no Brasil todo mundo é Peixoto, isto significa que o mundo onde Edgar, o herói trágico de *Bonitinha, mas ordinária*, vive não é habitado por heróis olímpicos. Muito pelo contrário, ele é pura imundície. E esta sujeira é anunciada e sublinhada por Peixoto. É contra este mundo que Edgar luta e, numa atitude apaixonada, queima o cheque milionário para viver com Ritinha, mesmo sabendo que ela é uma garota de programa. Mas sua atitude o redime apenas em uma dimensão pessoal. O mundo decaído (porque o mundo rodriguiano não é divino) não mudará com sua atitude.

Nesta tragédia, Edgar parece não cometer nenhum erro ou, por outro lado, parece até corrigir seu erro ao abandonar Maria Cecília, queimar o cheque e fugir com Ritinha em direção ao sol. *Bonitinha, mas ordinária* é a única tragédia que, aparentemente, tem um final feliz. Um desfecho em que o "bem" seria vitorioso e o "mal", derrotado. Mas seria mesmo? Edgar, antes de queimar o cheque, diz que eles vão começar a vida sem nenhum tostão. E quase se pode ouvir as falas finais, ditas naquela inflexão ambígua, irônica, enfim, canastrona, de Nelson Rodrigues: "E se for preciso, um dia, você beberá água da sarjeta. Comigo."

Depois de ouvir esta fala, com esta inflexão, fica no ar a maldição proferida por Peixoto: "Toda família tem um momento em que começa a apodrecer." Afinal, o mundo sob aquele sol em direção ao qual Edgar e Ritinha caminham no fim da peça ainda é o mesmo.

EU NÃO BEIJARIA NA BOCA UM HOMEM QUE NÃO ESTIVESSE MORRENDO!

A dimensão do herói trágico rodriguiano encontra um perfeito exemplar em Arandir, de *O beijo no asfalto*. Um homem comum que ia à Caixa Econômica junto com o sogro para empenhar uma joia presencia um atropelamento. Num impulso, vai até a vítima que agoniza e beija a boca do moribundo que, em seguida, morre. O sogro presencia o fato, os passantes também, mas, para a infelicidade de Arandir, também estava lá Amado Ribeiro, repórter da *Última Hora*.

Nelson volta a trabalhar com uma ideia já visitada, um ano antes, em *Boca de Ouro*: a verdade contida no relato. Se em *Boca…* as versões variam de acordo com o humor de quem relata (d. Guigui), em *O beijo...* a verdade dos fatos será relatada pelo repórter que conta uma deliberada mentira para vender, à cidade, uma história retumbante. E esta manchete jornalística vai colocar o simples Arandir no foco de toda a cidade, que julgará, a partir da matéria daquele repórter, o beijo dado em um desconhecido agonizante.

Amado Ribeiro, o repórter que produz a verdadeira versão daquele beijo, assume o lugar de Peixoto de *Bonitinha...* Ele revela a verdade — porque sua matéria jornalística é o relato, a versão oficial do fato ocorrido —, uma verdade que atribui ao ato o valor de um erro — erro moral para a cidade e trágico para Arandir — cometido pelo herói trágico. Amado é a imagem de um mundo cruel no qual parece não caberem homens de bem. Não há espaço para a ingenuidade, parece dizer Amado Ribeiro, toda atitude é interessada (e interesseira). É sempre um toma lá dá cá. E, se Arandir beijou o atropelado, é porque ou lhe devia este beijo, ou dele tirava prazer.

Desta peça, fica a fala de Arandir, que, de forma quase suplicante, explicaria sua falha trágica: "Não! Nunca! Eu não beijaria na boca um homem que. [Arandir passa as costas da mão na própria boca, com um nojo feroz] Eu não beijaria um homem que não estivesse morrendo!"

Mas não explica. Amado Ribeiro deu verdade e concretude a uma atitude impensada de Arandir que poderia se perder no vazio da realidade. O relato do jornalista promoveu consequências inesperadas. Mas a realidade daquele beijo morreu com Arandir. O único, enfim, a saber o que aquele fato realmente significava…

"SE DEUS EXISTE, O QUE VALE É A ALMA. NÃO É A ALMA?"

Mas um homem comum nem sempre é um homem pobre. Herculano, de *Toda nudez será castigada*, não é nenhum rei grego, mas é um homem de posses. O que o torna um homem comum são suas crenças, e o que o torna um personagem trágico é seu desejo, que vai de encontro às suas crenças. Aqui, Nelson vai trabalhar a separação cristã entre o corpo e o espírito, visto que, se a alma é pura, Deus vai perdoar, não importando como o corpo foi maculado, se pelo desejo ou pelo acaso.

Toda nudez... vai evidenciar o jogo dicotômico que Nelson desenvolve em sua obra. Uma dicotomia que separa, tragicamente, como numa maldição, o corpo do espírito, o bem do mal, o desejo do amor. E, quando em "O teatro desagradável", [16] Nelson, em resposta aos críticos que diziam que sua obra gravitava em torno de "sexo, sexo, sexo", argumenta que não vê como qualquer assunto possa se esgotar, e muito menos o sexual, o que ele está dizendo também é que seu melhor assunto está no âmbito do que é estigmatizado e proibido pela civilização cristã. Aí está o lugar da questão para Nelson. Ele não quer negar a moral cristã nem protestar contra ela. Ele quer, ao contrário, revolver nossos mitos e nossas marcas de pensamento.

Herculano, nosso personagem trágico, chega em casa e recebe uma fita. Nela, a voz de Geni começa dizendo "Herculano, quem te fala é uma morta. Eu morri. Me matei." E, a partir daí, ela vai contar tudo, desde o princípio, para que ele entenda os motivos de seu ato.

Este recurso traz, mais uma vez, a narrativa para o primeiro plano. Assim como, em *Boca de Ouro*, o "Boca" só tinha existência através do relato de d. Guigui; na *Valsa nº 6*, Sônia é apenas o que se pode ver e ouvir dela em cena; e como, em *O beijo...*, a vida de Arandir foi decidida pela versão do seu beijo veiculada pelo repórter no jornal; *Toda nudez...* é uma história contada por Geni. Como em *Vestido de noiva*, pode ser fruto do sonho, ou da imaginação. Mas é relato e acontece em cena. E, em cena, o relato é concreto. A dicotomia palavra/sentido não existe. As duas são uma e pronto: a vida se dá a partir do relato.

Também nesta peça temos uma imagem do mundo cão: Patrício, irmão de Herculano, foi à falência. Herculano podia ter ajudado, mas não moveu um dedo. Patrício vive, agora, à custa do irmão rico, mas nutre um ódio intenso contra ele, hoje um viúvo dedicado ao luto à ex-mulher. É Patrício quem vai apresentar Geni ao irmão. É ele quem vai levar Serginho, filho de Herculano, a ser amante da madrasta, é ele quem vai contar a Geni que Serginho fugiu com o ladrão boliviano que o havia currado na prisão. Segundo Patrício, "o casto é um obsceno". De novo, lançando mão de uma generalização, Nelson cria uma imagem mitológica do homem que, em algum momento, incorrerá no erro. Se não errar por si mesmo, acabará recebendo um empurrãozinho. Mas a decadência é inevitável porque a castidade é, também, imoral, por dar margem a sonhos contraditórios.

Herculano sonhava, por isto se apaixonou por Geni, aquela com quem ele transou 12 vezes em duas noites de luxúria. Patrício sabia que seria fácil levá-lo ao erro. E não hesitou.

"O HOMEM DESEJA SEM AMOR, A MULHER DESEJA SEM AMAR."

A serpente é a última peça de Nelson e, se as outras peças aqui comentadas tinham em sua estrutura um personagem que servia de mote para que a paixão deslanchasse e seguisse seu curso avassalador sobre o personagem trágico — Amado Ribeiro em *O beijo...*; Peixoto em *Bonitinha...*; Patrício em *Toda nudez...* —, aqui não temos um personagem que exerça este

papel: é a própria paixão que se apresenta como protagonista e se impõe aos personagens — quase como aquele deus grego que se apodera do homem.

Considerada uma peça de fôlego curto, ela é, na verdade, um primor de síntese. A palavra fôlego, inclusive, está no campo semântico da suspensão da respiração, da sensação de falta de ar provocada pela velocidade com que as cenas se encadeiam.

O fato de esta peça ser construída sobre um único ato torna-se um fator estratégico para o efeito trágico que Nelson procura. Não construir tramas paralelas colabora para que a história ganhe uma velocidade devastadora na vida dos três personagens envolvidos no jogo amoroso: Guida, Lígia e Paulo serão tragados pela impossibilidade de resistir ao desejo. Neste texto, a partir do erro trágico — que está no fato de Guida oferecer, por uma noite, seu marido a Lígia, sua irmã —, é dada a partida para uma corrida na qual o desejo impulsiona a ação com tal velocidade que temos a sensação de só conseguirmos respirar quando, enfim, Guida é assassinada.

Aqui, Nelson não quer mais evidenciar a tragédia por meio dos passos que o personagem, numa construção psicológica, daria em direção ao seu destino. Sua trajetória dá saltos, avança rapidamente em direção à conclusão da história. Os personagens não têm tempo para refletir; apenas agem. E, no fim da peça, temos não exatamente uma trajetória em direção à desgraça, mas uma sensação. É o *sentimento* do trágico que se revela.

Nelson, como em quase todas as suas peças, recorre a um título instigante que nos obriga a perguntar pelo seu sentido. Em clara alusão ao pecado original, *A serpente* é uma peça construída de forma ágil, com rápidas passagens de cena, sugerindo uma edição cinematográfica — recurso que o autor já tinha experimentado em algumas peças, como as mudanças de quadros em *O beijo*... ou, de forma explícita, nas projeções de *Bonitinha*... *A serpente* estabelece um jogo narrativo no qual os diálogos são interrompidos pelo que Nelson chama de "monólogo interior aos gritos", um recurso de narração que suspende a ação para relatar informações importantes, seja para a compreensão da história, seja para revelar os sentimentos dos personagens em determinados momentos da peça.

Em *A serpente*, Nelson parece querer evidenciar a estrutura de construção da peça, deixando-a, por assim dizer, à mostra. A falta de tramas paralelas também colabora para que vejamos este texto de forma esquemática. Mas isto, longe de se mostrar como um defeito, é, na verdade, uma das qualidades deste texto. É uma característica que aponta para uma dramaturgia seca, descarnada, direta e cruel. Aponta para uma escrita dramática que, sem abandonar sua base trágica, começa a experimentar um tempo e uma velocidade próprios da época em que foi escrita (1978), quando a televisão é uma referência cultural e o cinema é uma realidade, inclusive em relação à obra de Nelson.

"VIDA É O QUE REPRESENTAMOS NO PALCO E NÃO O QUE VIVEMOS CÁ FORA." [17]

Ao dizer estas palavras, Nelson sabia o que estava em jogo na construção das suas peças. Não, decididamente, Nelson não é simples. Ele nos traz uma cena moderna, vigorosa, cheia de concretude e, ao mesmo tempo, articula e promove a comunhão da contemporaneidade com o público. Poucos conseguem realizar esta proeza.

Ao pensar estas peças, é importante dimensioná-las no tempo… e no limite da linha imaginária do tempo no Ocidente está a tragédia grega. Inserir as peças de Nelson Rodrigues no tempo da história do teatro, não apenas o brasileiro, pode protegê-las de se tornarem mero jogo de costumes, mera crônica carioca. Não que estas peças não sejam ótimas crônicas… mas seria uma pena limitá-las à superfície se trazem em si questões fundamentais que as inscrevem num panorama dramatúrgico do qual o Brasil também faz parte.

a falecida

PROGRAMA DE ESTREIA DE A FALECIDA, APRESENTADA

NO TEATRO MUNICIPAL, RIO DE JANEIRO, EM 5 DE MAIO DE 1953.

Companhia Dramática Nacional [do snt mec]

A FALECIDA

Farsa trágica em três atos de Nelson Rodrigues

Distribuição [por ordem de entrada]:

MADAME CRISÁLIDA Luisa Barreto Leite

ZULMIRA Sonia Oiticica

OROMAR Aurimar Rocha

TUNINHO Sergio Cardoso

PARCEIRO 1º Walter Gonçalves

PARCEIRO 2º Edson Batista

1º FUNCIONÁRIO Orlando Macedo

TIMBIRA Renato Restier

2º FUNCIONÁRIO Luiz Oswaldo

1ª MULHER Gusta Gamer

2ª MULHER Marina Lelia

1º HOMEM Leste Iberê

2º HOMEM José Araujo

PAI Waldir Maia

MÃE Miriam Roth

CUNHADO 1º Lauro Simões

CUNHADO 2º Guy Welder

DOUTOR BORBOREMA Agostinho Maravilha

VIZINHA Maria Elvira

CHOFER Lauro Simões

GARÇOM Guy Welder

PIMENTEL Leonardo Vilar LOCAL

Rio de Janeiro AÇÃO

atual Cenários e figurinos de Tomás Santa Rosa

Direção de José Maria Monteiro

PERSONAGENS

MADAME CRISÁLIDA

ZULMIRA

TUNINHO

MENINO

1º FUNCIONÁRIO

TIMBIRA

2º FUNCIONÁRIO

OROMAR

PIMENTEL

CHOFER

PARCEIRO Nº 1

PARCEIRO Nº 2

DOUTOR BORBOREMA

CUNHADO

PAI

VIZINHA

D. CECI

MÃE

SOGRO

SOGRA

primeiro
ato

[Cena vazia. Fundo de cortinas. Os personagens é que, por vezes, segundo a necessidade de cada situação, trazem e levam cadeiras, mesinhas, travesseiros que são indicações sintéticas dos múltiplos ambientes. Luz móvel. Entra Zulmira, de guarda-chuva aberto. Teoricamente está desabando um aguaceiro tremendo. A moça está diante de um prédio imaginário. Bate na porta, também imaginária. Surge madame Crisálida com um prato e o respectivo pano de enxugar. De chinelos, desgrenhada, um aspecto inconfundível de miséria e desleixo. Atrás, de pé no chão, seu filho de dez anos. Durante toda a cena, a criança permanece, bravamente, com o dedo no nariz. Zulmira tosse muito.]

MADAME CRISÁLIDA — Quem é?

ZULMIRA — Por obséquio. Eu queria falar com madame Crisálida.

MADAME CRISÁLIDA — Consulta?

ZULMIRA — Sim.

MADAME CRISÁLIDA — Da parte de quem?

ZULMIRA — De uma moça assim, assim, que esteve aqui outro dia.

[Madame, sempre acompanhada pelo garoto de dedo no nariz, abre a porta imaginária.]

MADAME CRISÁLIDA — Sou eu. Vamos entrar.

[Zulmira entra, fechando o guarda-chuva.]

ZULMIRA — Com licença.

[Madame suspira.]

MADAME CRISÁLIDA — É preciso estar de olho. A polícia não é sopa. Outro dia fui em cana.

ZULMIRA — Caso sério!

MADAME CRISÁLIDA— Mas Deus é grande.

[Zulmira e madame apanham uma cadeira, atrás das cortinas.]

MADAME CRISÁLIDA— Sente-se.

[Senta-se Zulmira.]

ZULMIRA — Obrigada.

[Madame senta-se também.]

MADAME CRISÁLIDA— Não repare na desarrumação!

ZULMIRA— Ora!

[Madame começa a embaralhar as cartas ensebadas.]

MADAME CRISÁLIDA— Quem tem criança, sabe como é!

ZULMIRA— Natural!

MADAME CRISÁLIDA— E as minhas são de arder!

[Barulho de criança. Madame ergue-se. Vai ao fundo da cena.]

MADAME CRISÁLIDA— Olha que eu vou aí de chinelo!

[Madame volta com o baralho, sempre seguida do pirralho de dedo no nariz.]

MADAME CRISÁLIDA— Pintam o sete!

[Madame ergue-se outra vez.]

MADAME CRISÁLIDA— Deixei o aipim no fogo. Com licença.

ZULMIRA— Pois não.

[Madame berra para dentro.]

MADAME CRISÁLIDA— Vê essa panela, aí, Fulana!

[Madame senta-se, manipulando o baralho.]

MADAME CRISÁLIDA— Pronto.

ZULMIRA— Estou numa aflição muito grande, madame Crisálida.

MADAME CRISÁLIDA— Silêncio!

[Madame inicia a sua concentração.]

MADAME CRISÁLIDA— Vejo, na sua vida, uma mulher.

ZULMIRA— Mulher?

MADAME CRISÁLIDA— Loura.

[Zulmira ergue-se, atônita. Senta-se, em seguida.]

ZULMIRA — Meu Deus do céu!

MADAME CRISÁLIDA— Cuidado com a mulher loura!

ZULMIRA— Que mais?

[Madame ergue-se. Muda de tom. Perde o sotaque.]

MADAME CRISÁLIDA — Cinquenta cruzeiros.

[Zulmira, atarantada, abre a bolsa, apanha a cédula, que entrega.]

[Madame empurra-a na direção da porta.]

MADAME CRISÁLIDA — Passar bem.

ZULMIRA — Passar bem.

[Some a cartomante. Zulmira vai saindo, também, mas estaca, retrocedendo. Está de guarda-chuva aberto. Chama diante da porta imaginária.]

ZULMIRA — Madame! Madame!

[Nenhuma resposta. Pânico de Zulmira.]

ZULMIRA — Sou a maior errada de todos os tempos! Deixei de perguntar umas quinhentas coisas! Se meu marido vai ou não vai arranjar um novo emprego. E se eu tenho alguma coisa no pulmão…

[Bate com o pé, num desapontamento de menina.]

ZULMIRA — Ora!

[Na boca de cena.]

ZULMIRA — Eu sou burra que dói!

[Luz sobre a sinuca imaginária. Em cena, cinco rapazes, inclusive Tuninho e Oromar. Numa mesa imaginária, dão tacadas, também imaginárias. O único dado realístico do ambiente é o taco, que cada um dos presentes empunha.

Sem prejuízo do bilhar, discutem futebol. Oromar passa giz no taco. Sempre que um parceiro dá uma tacada diz "pimba!".]

OROMAR — Vais ao jogo domingo?

[Simultaneamente com o diálogo dos dois, há uma discussão patética entre os outros parceiros.]

PARCEIRO Nº 1 — O Carlyle nunca foi jogador de futebol!

TUNINHO — E tu achas que eu vou perder um jogão daqueles?

PARCEIRO Nº 2 — Quem? O Carlyle ensopa o Pavão!

OROMAR — Pra teu governo — o Fluminense vai dar um banho. Nem se discute!

PARCEIRO Nº 1 — Jogador profissional, que me perdesse um pênalti, eu multava!

TUNINHO — Pimba! Sou Vasco e dou dois gols de vantagem!

OROMAR — Você é besta!

PARCEIRO Nº 2 — Entendo muito mais de futebol que você!

TUNINHO — Queres apostar?

PARCEIRO Nº 1 — São uns palhaços!

OROMAR — O Ademir joga?

PARCEIRO Nº 2 — Vocês ganharam no apito!

TUNINHO — Não sei, nem interessa. Queres ou não queres?

OROMAR — Quanto?

PARCEIRO Nº 1 — S. Cristóvão aonde, seu?

TUNINHO — Cem mil.

PARCEIRO Nº 2 — Conversa! Conversa!

OROMAR — Dois gols de vantagem, eu topo.

[Tuninho estende a mão, que o outro aperta.]

PARCEIRO Nº 1 — Uns pernas de pau!

TUNINHO — Casado?

OROMAR — Casadíssimo!

PARCEIRO Nº 2 [gingando] — Porque eu sou é homem!

[Consumada a aposta, Tuninho exulta.]

TUNINHO — Vou te dizer mais: estou desempregado e outros bichos. Quer dizer, na última lona. Mas estou tão certo, tão certo, que vai ser uma barbada daquelas, que te juro, sob minha palavra de honra, que se eu tivesse dinheiro, sabes o que eu fazia, no domingo, queres saber?

OROMAR — Você é bom de bico!

[Tuninho está numa verdadeira euforia.]

TUNINHO — Espera, ouve o resto, seu zebu! Eu entrava no Maracanã. Muito bem. Vamos dar, de barato, que umas cem mil pessoas assistam ao jogo.

OROMAR — Cento e cinquenta mil!

PARCEIRO Nº 1 — Menos! Menos!

PARCEIRO Nº 2 — Mais! Mais!

TUNINHO — Seja cento e cinquenta ou duzentas mil pessoas. Não importa. Até aí morreu o Neves. Pois eu, se tivesse o dinheiro, dinheiro meu, no bolso, eu, sozinho, apostava com duzentas mil pessoas no Vasco. Havia de esfregar a gaita assim, na cara das duzentas mil pessoas, desacatando: "Seus cabeças de bagre! Dois de vantagem e sou Vasco!" Te juro que ia fazer a minha independência, que ia lavar a égua!

[Súbito, todos estacam, entreolham-se.]

OS TRÊS [simultâneos] — Que foi? Que foi?

TUNINHO — Aquele pastel que eu comi, parece que me fez mal. Chi! Vou chispando pra casa! *Bye, bye!*

[Oromar apanha um jornal.]

OS TRÊS [uma voz única] — Olha o jornal!

[Todos deixam o palco. Luz sobre Zulmira, que entra, com um banquinho na mão. Coloca o banquinho no centro do palco. Senta-se nele, põe a mão no queixo, numa atitude de "O Pensador", de Rodin. Entra Tuninho com o jornal na cabeça, e aflito. Está diante do imaginário banheiro. Torce o trinco invisível.]

TUNINHO — Tem gente?

ZULMIRA — Tem.

[Tuninho anda de um lado para outro.]

TUNINHO [baixo] — Espeto!

[Hesita e decide-se.]

TUNINHO — Vai demorar?

ZULMIRA — Muito, não.

[Tuninho passa as costas da mão no suor da testa.]

TUNINHO — Vê se anda!

ZULMIRA — Que pressa!

[Sai Zulmira. Ao cruzar com Tuninho, resmunga.]

ZULMIRA — Pronto! Pronto!

[Entra Tuninho. Senta-se no mesmo banquinho e na mesma posição do "Pensador", de Rodin. Uma mão segurando o queixo e a outra o jornal.]

ZULMIRA [para si mesma] — Mas eu não me lembro de loura nenhuma!

[Luz sobre agência funerária. Entra Timbira, em mangas de camisa, suspensórios, chapéu na cabeça e paletó debaixo do braço. Um funcionário atende o telefone. Outro funcionário, escrevendo num livro.]

FUNCIONÁRIO [no telefone] — Alão! "Casa Funerária São Geraldo."

[Timbira arremessa-se.]

TIMBIRA — Se é pra mim, estou!

[Funcionário desliga.]

FUNCIONÁRIO — Engano.

TIMBIRA — As mulheres não querem nada comigo!

OUTRO FUNCIONÁRIO — Foste ao embaixador?

TIMBIRA — Fui.

1º FUNCIONÁRIO — E que tal?

TIMBIRA — Que tal? Nem queira saber!

FUNCIONÁRIO — Tinha outro na tua frente?

TIMBIRA — Ninguém. Fui o primeiro. A mulher tinha acabado de morrer. O embaixador estava na sala, fumando de

piteira, o animal! Então, calculei: bem, esse cara aqui é diplomata. Tem dinheiro pra chuchu e vai querer pra esposa um enterro alinhado.

FUNCIONÁRIO — Desconfio que bobeaste!

[Exalta-se Timbira.]

TIMBIRA — Espera lá! Ouve o resto! Tu, pensas que eu fui a outra pessoa da família? Não, senhor! Entrei direto e de sola no próprio viúvo. Mas quando eu falei num caixão bacana, de dez contos, o sujeito quase me come vivo. Pra encurtar conversa: encomendou um de oitocentos cruzeiros e olha lá! Caixão mixa!

FUNCIONÁRIO — Só?

TIMBIRA — E assim mesmo porque eu cantei aquela besta que só você vendo! Fracassei miseravelmente! Esses cartolas enchem!

[Bate o telefone.]

FUNCIONÁRIO — Alão!

TIMBIRA — Eu estou! Eu estou!

[Pula o funcionário no telefone.]

FUNCIONÁRIO — Qual Anacleto? O bicheiro? No duro? E agora? Oba! Aguenta a mão, que vamos soltar o Timbira! Já sei, pode ficar descansado!

[Precipita-se o funcionário para o Timbira.]

FUNCIONÁRIO — Põe o paletó! Já!

TIMBIRA — Que foi?

[Timbira põe o paletó. Funcionário esfrega as mãos, radiante.]

FUNCIONÁRIO — Parece que a pátria está salva.

TIMBIRA — Desembucha!

FUNCIONÁRIO — O negócio é o seguinte: tu conheces o Anacleto?

TIMBIRA — O bicheiro?

FUNCIONÁRIO — O bicheiro. Tem uma filha única, de 16 anos, aliás um biju. Pois bem, a garota saiu do colégio, atravessou a rua e foi esmagada entre um bonde e um ônibus. Sanduíche autêntico!

TIMBIRA — Morreu?

FUNCIONÁRIO — Se morreu?! Está feito uma papa! Sabes o que é papa? papinha?

TIMBIRA — E quando?

FUNCIONÁRIO — Agora, sua besta! Neste momento! E o Anacleto ainda não sabe!

TIMBIRA — Já vi tudo!

FUNCIONÁRIO — Pois é. Chispa e me faz um favor de mãe pra filho: vê se, desta vez, não me fracassa. Porque bicheiro é generoso.

TIMBIRA — Pode deixar.

FUNCIONÁRIO — Toma o endereço. E sabes qual é o golpe? Segura o Anacleto e diz: "Sua filha merece um caixão de 25 contos!" Aposto os tubos como ele topa! Apanha um táxi!

TIMBIRA — Ok.

[Sai o Timbira, animadíssimo.]

2º FUNCIONÁRIO — Boa praça, o Timbira!

1º FUNCIONÁRIO — O que estraga é a mania de mulher!

[Luz sobre o lar de Zulmira e Tuninho. O marido boceja, tirando a camisa. Fica nu da cintura para cima e de suspensório.]

TUNINHO — Vem espremer o cravo grande das costas!

ZULMIRA — Vira.

[Tuninho dá-lhe as costas. Zulmira começa a espremer.]

ZULMIRA — Sabe onde eu fui hoje?

TUNINHO — Ai! Onde?

ZULMIRA — À cartomante, a tal que me recomendaram.

TUNINHO — Você é teimosa! Disse pra não ir! Ai!

ZULMIRA — Pois olha — fui e não me arrependi. Ela me abriu os olhos, direitinho!

TUNINHO — Te tapeou!

ZULMIRA — Duvido! Queres saber o que ela foi dizendo, logo de cara?

[Baixa a voz.]

ZULMIRA — Que eu tomasse cuidado, muito cuidado, com uma mulher loura. Que tal?

TUNINHO — E daí?

ZULMIRA — Achas pouco?

[Tuninho está assombrado.]

TUNINHO — Mas, só isso?

ZULMIRA — Oh! que espírito de porco você tem! Fala por falar. Deus me livre!

TUNINHO — Ora, não amola!

ZULMIRA [com maus modos] — Claro!

TUNINHO — Então, você me sai de casa debaixo desse toró, larga-se para os cafundós do Judas, atrás de uma cretina?

— Mas, criatura, presta atenção! Escuta!

ZULMIRA — Você enche!

TUNINHO — Quem será essa loura, minha Nossa Senhora?

ZULMIRA — Perguntaste, ao menos, à imbecil dessa cartomante se eu ia melhorar de situação e outros bichos?

TUNINHO — Ih!

ZULMIRA — Não perguntaste?

TUNINHO — Me esqueci!

ZULMIRA [exultante] — Eu sabia!

TUNINHO — Ando com a minha memória horrível!

[Tuninho anda de um lado para outro, dentro do quarto, esbravejante.]

TUNINHO — Mulher é isso mesmo! Você inventa o diabo dessa cartomante pra saber da tua asma e do meu emprego! E quando acaba, vai lá e não dá a menor bola, a menor pelota. Muito bonito!

ZULMIRA — Perdão, meu anjo!

[O casal põe os dois travesseiros no chão, isto é, na cama imaginária. O marido deita e Zulmira passa o pente no cabelo.]

ZULMIRA — Benzinho!

[Bocejo tremendo de Tuninho.]

TUNINHO — Uai!

ZULMIRA — Dá uma opinião, um palpite: quem será essa mulher loura?

TUNINHO — E eu que sei?

ZULMIRA — Vê se te lembras!

[Novo bocejo de Tuninho.]

TUNINHO [meditativo] — Loura?

ZULMIRA — Quem pode ser?

[Dá o estalo em Tuninho.]

TUNINHO — Tua prima!

ZULMIRA — Qual delas?

TUNINHO — Ora, Zulmira! Qual é tua prima que mora nesta rua? Aqui do lado? Qual?

[Zulmira está assombrada.]

ZULMIRA — Glorinha!

TUNINHO — Custaste!

ZULMIRA — É mesmo! Glorinha! Oxigenada, mas loura!

TUNINHO — Batata!

[Zulmira está desesperada.]

ZULMIRA — Só pode ser ela, é ela no duro!

TUNINHO — Apaga a luz e vamos dormir!

ZULMIRA — Uma fulana, além do mais, minha parenta, longe mas é. Nunca lhe fiz nada, sempre a tratei, assim, na palma da mão. E, de repente, deixa de me cumprimentar. Por quê? Ainda hoje, eu passei. Estava na janela, limando as unhas. Torceu-me o nariz, aquela gata. Cinicamente!

TUNINHO — Vem dormir!

[Zulmira não ouve o marido, encerrada na sua obsessão.]

ZULMIRA — Foi um altíssimo negócio essa cartomante. Agora eu sei de tudo. Essas dores nas costas… Olha: hoje eu passei o dia inteirinho com o nariz entupido…

TUNINHO — Gripe!

ZULMIRA — Gripe aonde? [lenta e cava] Macumba!

TUNINHO — Sossega!

ZULMIRA — Sim, senhor! Alguma macumba que essa cara me fez! Aposto!

TUNINHO — Mas a mulher é protestante!

ZULMIRA — "Protestante" diz você! Mas duvido! Fingimento, máscara! Vou te dizer mais o seguinte: Glorinha tem parte com o demônio!

[Tuninho, embalado pela voz da mulher, já adormeceu e ronca, sonoramente. Zulmira, porém, não toma conhecimento do sono profundo do marido.]

ZULMIRA — Tu acreditas que ela seja tão séria como diz? Hem?

[Tuninho, dormindo, responde com os seus roncos.]

ZULMIRA — Pois sim! Não é mais séria do que ninguém. Tão cínica que diz apenas o seguinte — vê se pode — que a mulher que beija de boca aberta é uma sem-vergonha. Pode ser o marido, pode ser o raio que o parta, mas é uma sem-vergonha.

[Interpela o marido, que continua roncando.]

ZULMIRA — Que é que você diz a isso? Hem? [falando como se o marido, que continua dormindo, tivesse respondido] Deixa de ser trouxa! Não vê logo que é falsidade?

[Levanta-se, anda pelo palco, ironicamente.]

ZULMIRA — Também não vai à praia, não põe maiô, por quê, meu Deus, que coisa horrível, eu, hem? [passa de melíflua a feroz] Mas pra cima de mim, não, onde é que nós estamos! [agressiva, para Tuninho, que dorme mais do que nunca] Você, que é homem — os homens são uns bobões — pode achar graça, achar bonito essa papagaiada, claro! Mas eu!…

[Agarra o Tuninho e o sacode. O marido desperta em sobressalto. Grita Zulmira.]

ZULMIRA — Tuninho! Tuninho!

TUNINHO — Que é?

ZULMIRA — Por essa luz que me alumia — essa gata está cavando a minha sepultura!

[Tuninho esbraveja.]

TUNINHO — Não faz carnaval!

[Tuninho vira para o lado. E logo recomeça a roncar. Zulmira tosse.]

ZULMIRA — Olha só a ronqueira no meu pulmão. Espia!

[Levanta-se Tuninho e sai com os dois travesseiros. Zulmira está de pé. Entra o contrarregra, de macacão, e entrega um chapéu, que ela coloca. Entram mais quatro pessoas, dois homens e duas mulheres, gravíssimos, cada qual trazendo a sua cadeira, inclusive uma para Zulmira. Ninguém se senta, porém. De pé, na frente das cadeiras, todos — e também Zulmira — entoam um hino gênero Exército da Salvação.]

VOZES — Salvai-nos, salvai-nos, a nós, pecadores/Salvai-nos com um arrebol de fé etc. etc. etc.

[Findo o hino, as cinco pessoas cumprimentam-se gravemente, e saem, cada qual levando a sua cadeira. Zulmira é a única que permanece em cena. Entra Tuninho, nu da cintura para cima e de calção de banho.]

TUNINHO — Vamos meter uma praia?

ZULMIRA — Não.

TUNINHO — Vamos! Agora, que eu estou desempregado, podíamos aproveitar, ir até todo o dia à praia!…

ZULMIRA — Deus me livre!

TUNINHO — Por quê, ué?

ZULMIRA — Sabe aonde é que eu fui hoje?

TUNINHO — Não.

ZULMIRA — À igreja teofilista!

TUNINHO — Que mágica é essa?

[Zulmira agarra-se ao marido. Veemente, fanatizada.]

ZULMIRA — Eu me converti, Tuninho! Vou me batizar outra vez!

TUNINHO — Por quê, carambolas? Domingo passado tu foste à missa. E já viraste a casaca?

[Zulmira está possuída pela nova fé.]

ZULMIRA — Uma vez, há muito tempo, eu vi um enterro teofilista. Na hora de fechar o caixão, cantaram hinos. Nunca mais me esqueci.

[Tuninho explode.]

TUNINHO — Olha!

ZULMIRA [mística] — Fala!

TUNINHO

— Eu não tenho nada com isso. Você é maior, vacinada, pode ter a religião que quiser e pronto. Mas vamos à praia, ora bolas! O que é que tem a praia com as calças?

ZULMIRA — Tu me achas com cara de ir à praia? Agora que me converti?

TUNINHO — Será que em tudo, agora, você me contraria? Põe o maiô, anda!

ZULMIRA — Não tenho maiô.

TUNINHO — E o teu?

ZULMIRA — Joguei no lixo!

TUNINHO — Mentira!

ZULMIRA — Te juro!

TUNINHO — Que bicho te mordeu?

ZULMIRA — Não sei. Mudei muito. Sou outra.

TUNINHO — Essa é a maior!

[Zulmira incisiva.]

ZULMIRA — Não aprovo praia, não aprovo maiô.

[Zulmira ergue o rosto, fanática.]

ZULMIRA — A mulher de maiô está nua. Compreendeu? Nua no meio da rua, nua no meio dos homens!

[Entram os parentes de Zulmira. Esta afasta-se e vai ler o jornal numa extremidade da cena e Tuninho sobe na cadeira. Círculo de parentes em torno da cadeira.]

TUNINHO — O senhor é meu sogro, a senhora, minha sogra… E vocês, meus cunhados…

UM — Perfeitamente!

OUTRO — Claro!

TUNINHO — Pois é. Eu pergunto: estarei errado?

SOGRO — Caso sério!

SOGRA — Enfim!…

TUNINHO — Por exemplo, sabem qual é a mais recente mania de minha mulher? É a seguinte: digamos que eu a queira beijar na boca. Ela, então, me oferece a face.

SOGRA — Virgem Maria!

TUNINHO — Afinal de contas, eu sou o marido. E se eu, por acaso, insisto, que faz minha mulher? Fecha a boca!

CUNHADO — Muito curioso!

TUNINHO — Mas como? — perguntei eu a minha mulher — você tem nojo de seu marido? Zulmira rasgou o jogo e disse assim mesmo: "Tuninho, se você me beijar na boca, eu vomito, Tuninho, vomito!"

SOGRA — Ora veja!

CUNHADO [de óculos e livro debaixo do braço] — Caso de psicanálise!

OUTRO — De quê?

CUNHADO — Psicanálise.

OUTRO [feroz e polêmico] — Freud era um vigarista!

[Sai Tuninho. Zulmira abandona o jornal. Sobe, ajudada pelos irmãos, na cadeira. A família a cerca. Os parentes estão enfáticos.]

MÃE — Mas oh minha filha! oh!

PAI — O marido tem seus direitos!

MÃE — Onde se viu negar amor ao marido?

PAI — Você se casou porque quis!

[Zulmira desespera-se, em cima da cadeira.]

ZULMIRA [clamando] — Tudo, menos beijo! Beijo, não!

[baixo e grave] Eu admito tudo em amor. Mas esse negócio de misturar saliva com saliva, não! Não topo! Nunca!

[Zulmira baixa a cabeça.]

ZULMIRA — Nenhuma mulher devia pertencer a homem nenhum!

MÃE — Nem ao marido?

ZULMIRA [incisiva] — Nem ao marido!

MÃE [patética] — Minha filha, nem oito, nem oitenta!

ZULMIRA [doce] — Se perguntarem se eu sempre fui teofilista, diz que sim, mamãe, diz que sim!

[Saem os parentes. Tuninho, já vestido normalmente, vem discutir com Zulmira.]

TUNINHO — Ah, logo vi!

ZULMIRA — Logo viu o quê?

TUNINHO — Já sei quem pôs essas ideias na tua cabeça!

ZULMIRA — Quem?

[Tuninho estaca. Espeta o dedo no peito da mulher.]

TUNINHO — Glorinha!

ZULMIRA — Você é louco?!

TUNINHO — Claro como água! Aqui, nesta rua, só quem tem essas ideias é a Glorinha! E mais ninguém!

ZULMIRA — Tinha graça!

TUNINHO — É imitação, sim! Confessa! É ou não é?

[Zulmira exalta-se. Veemente.]

ZULMIRA — E se fosse? E se eu quisesse imitar Glorinha?

TUNINHO [sardônico] — Batata!

ZULMIRA — Não dizem que ela é a mulher mais séria do Rio de Janeiro? Todo mundo diz! E se eu quisesse ser cem por cento, assim, como Glorinha? Porque eu não gosto dela, mas justiça se lhe faça: tem linha até debaixo d'água!

TUNINHO — Uma chata!

ZULMIRA — Tu falas assim, agora. Mas não te lembras que já me disseste bestificado: "Ih, fulana é séria pra chuchu!" Foi, sim!

[Tuninho agarra Zulmira, amoroso.]

TUNINHO — Deixa pra lá! Não interessa!

ZULMIRA — Me larga!

[Tuninho faz o bico de beijo.]

TUNINHO — Dá uma bijuquinha, dá!

ZULMIRA — Quieto!

[Zulmira foge com o rosto.]

TUNINHO — Não dá?

ZULMIRA [grave e definitiva] — Deixei de ser mulher!

[Tuninho patético.]

TUNINHO — Viste? É por essas e outras que tantos maridos vão buscar na rua o que não têm em casa!

[Zulmira atônita.]

ZULMIRA [lenta] — Na rua, Tuninho!

TUNINHO — Evidente!

[Tuninho está zangado, cruza os braços no meio do palco.]

ZULMIRA [inspirada] — Na rua, é mesmo!…

[Zulmira agarra-se ao marido.]

ZULMIRA [num crescendo] — Eu te nego amor! Não tens amor na tua casa! E se eu própria te mandasse buscar, esse amor que te falta, com outra mulher?…

TUNINHO — Nem brinca!

ZULMIRA [no ouvido do marido] — E sabe com quem? [violenta] Glorinha, sim! [melíflua, novamente] Se eu chegasse pra ti e dissesse "Dá em cima! dá em cima!" E se eu te mandasse?…

TUNINHO — Duvido.

ZULMIRA [vem vindo para ele] — Mas olha! [doce e persuasiva] Ela não é fria, não, seu bobo… Sou mulher e conheço as outras mulheres… Já fui unha e carne com Glorinha, posso te garantir… Não tem nada de fria e, até, pelo contrário… Te lembras do nosso namoro?… Ela te olhava muito naquele tempo…

[Enérgica, segura o marido pelos dois braços.]

ZULMIRA [veemente] — Tenho quase que a certeza, sou capaz de apostar que, contigo, se fizeres o negócio direito, ela cairá. Que seja uma vez, uma única vez. Basta. Ah, eu gostaria de ver essa mulher no chão, na lama!…

TUNINHO [atônito] — Quer dizer que você, minha esposa, está me empurrando pra cima de outra mulher?!…

ZULMIRA [caindo em si] — Eu?…

TUNINHO — Pois é.

[Desespero de Zulmira.]

ZULMIRA [anda para trás] — Não! não! Não posso dar meu marido pra outra mulher… Além disso, vou me batizar outra vez… Me converti… Deus me castigaria…

[Cai de joelhos. Abre os braços para o alto.]

ZULMIRA — Devo perdoar! A religião manda perdoar! Oh, meu Deus!

[Tuninho exalta-se.]

TUNINHO — Pra teu governo — se eu — toma nota — der em cima dessa cara, e se por acaso ela topar — não sei, mas tudo é possível… [grave e profético] A culpada és tu! Tu!…

[Sai Tuninho. Zulmira fala soluçando.]

ZULMIRA — Perdoar sempre! Perdoar dia e noite! Morrer perdoando!…

[Luz na casa funerária. Entra Timbira, numa afobação tremenda. Os outros dois funcionários arremessam-se.]

1º FUNCIONÁRIO — Como é?

TIMBIRA — Tiro e queda!

2º FUNCIONÁRIO — O homem topou?

TIMBIRA — Estou convencido que nasci para esse troço… Quando entro num negócio, levo todo mundo na conversa…

1º FUNCIONÁRIO — Mas topou o enterro em grande estilo?

TIMBIRA — Deixa eu contar, calma! Apanhei um táxi e fui voando para o escritório do Anacleto. Tinha acabado de receber a notícia e estava fazendo um carnaval tremendo. Filha única, sabe como é. E já não chorava — mugia… Mugido, no duro! Assim um som grave, cheio, de órgão… De abalar o edifício!

2º FUNCIONÁRIO — E tu?

TIMBIRA — Tomei conta do ambiente. Pra início de conversa, mandei buscar água mineral gelada, apesar do homem estar gripado. Dei ordens. Pintei o caneco. E ele, com aquele choro grosso. Na primeira oportunidade, entrei com o meu jogo. Quando disse que podia arranjar, pra filha dele, um caixão assim, assim, com alças de bronze, forro de cetim, sabe que, lá, todo o mundo ficou com água na boca?

1º FUNCIONÁRIO — Disseste o preço?

TIMBIRA — Disse. Mas dei um fora horroroso!

2º FUNCIONÁRIO — Por quê? hem?

TIMBIRA — Pedi vinte mil cruzeiros e ele topou, imediatamente. Se eu pedisse trinta, também dava, aposto! Descobri que bicheiro é um grande sujeito!

2º FUNCIONÁRIO — Vai ter cortinas?

TIMBIRA — Cortina pra cinco portas, crucifixo de cristal, o diabo a quatro! Tudo 35 mil cruzeiros. E na saída, o Anacleto, que agora é meu do peito, me enfiou isso aqui no bolso, espia!

[Na ponta dos dedos exibe uma cédula.]

1º FUNCIONÁRIO — Uma abobrinha!

TIMBIRA — A solução do Brasil é o jogo do bicho! E, sob minha palavra de honra, eu, se fosse presidente da República, punha o Anacleto como ministro da Fazenda!

[Luz no lar de Zulmira. Ela cantarola um hino do Exército da Salvação, ajoelhada. Entra Tuninho, às gargalhadas.]

TUNINHO — Vem ouvir a maior do século!

ZULMIRA — Que foi?

TUNINHO — Imagina! Imagina!

ZULMIRA — Fala, criatura!

TUNINHO — Sabe por que a tal da Glorinha é o maior pudor do Rio de Janeiro? E por que toma banho de camisola? E não vai à praia? E tem nojo do amor? Sabe?

ZULMIRA — Fala, criatura!

TUNINHO — Porque teve câncer e tiveram que extirpar um seio!

[Ri às gargalhadas. Zulmira está num verdadeiro deslumbramento.]

ZULMIRA [numa euforia feroz] — Tem um seio, só!

ZULMIRA [frenética] — Juras?

TUNINHO — Foi o médico que me disse! Agora mesmo! A doença misteriosa era câncer!

[Numa euforia absoluta, Zulmira crispa as mãos nos dois seios.]

TUNINHO — Eu? Dar em cima dessa cara? Nem pagando!

[Zulmira na boca de cena. Ri, arquejando.]

ZULMIRA — Não me cumprimenta: torce o nariz pra mim, que nunca lhe fiz nada! — Castigo! Castigo!

[Cai de joelhos, num riso soluçante.]

TUNINHO [num berro final] — Tem um seio só!…

[fim do primeiro ato.]

segundo
ato

[Inicia-se o segundo ato com Zulmira na agência funerária. Tosse continuamente. De vez em quando, assoa-se no lencinho. Presentes, os dois funcionários.]

ZULMIRA — Boa tarde.

1º FUNCIONÁRIO — Boa tarde.

ZULMIRA — Eu desejava falar com o "seu" Timbira.

1º FUNCIONÁRIO — Pois não.

[2º funcionário traz uma cadeira.]

1º FUNCIONÁRIO — Tenha a bondade de sentar-se.

[Zulmira senta-se.]

ZULMIRA — Obrigada.

[1º funcionário cutuca o 2º Fala baixo.]

1º FUNCIONÁRIO — Chispa. Vai chamar o Timbira no botequim.

[2º funcionário vai buscar o Timbira, que está na outra extremidade do palco, tomando refrigerante na própria garrafinha, com um canudo.]

1º FUNCIONÁRIO — Que calor!

[Zulmira abana-se com uma revista.]

ZULMIRA — Bárbaro!

2º FUNCIONÁRIO — Tem, lá, uma cara te procurando!

TIMBIRA— Boa?

2º FUNCIONÁRIO — Serve.

[Timbira chama o invisível garçom.]

TIMBIRA — Paga isso aqui!

[Timbira atira uma moeda no ar.]

TIMBIRA — Vamos embora!

1º FUNCIONÁRIO— Vem temporal por aí!

ZULMIRA— Tomara!

[1º funcionário ri, sinistramente, sem ter de quê.]

1º FUNCIONÁRIO — Eu prefiro o inverno!

[Ri ainda um pouco e fecha subitamente o riso. Timbira, que fez com o 2º funcionário uma longa volta no palco, entra, enfim, no escritório.]

TIMBIRA — Quer falar comigo?

[Zulmira ergue-se.]

ZULMIRA — O senhor que é o "seu" Timbira?

TIMBIRA— Perfeitamente.

ZULMIRA— Eu sou a pessoa que lhe telefonou…

TIMBIRA— De manhã?

ZULMIRA— Foi.

TIMBIRA— Mas sente-se.

ZULMIRA — Com licença.

[1º funcionário traz uma cadeira. Timbira senta-se.]

TIMBIRA — Às suas ordens.

ZULMIRA — O caso é o seguinte…

TIMBIRA [subserviente] — Pois não!

ZULMIRA — Eu venho correndo várias empresas funerárias, de forma que tenho notado que os preços, aqui, são mais caros.

[Timbira salta na cadeira, em pânico. Veemente.]

TIMBIRA — Perdão.

[Zulmira imediatamente o atalha.]

ZULMIRA — Mas eu prefiro assim!

TIMBIRA — Como?!

[Os dois funcionários, em face de uma cliente perdulária, aproximam-se. Ficam roendo as unhas e ouvindo.]

ZULMIRA — Porque a família dessa minha amiga, que está muito doente — a família não faz questão de preço. Quer o melhor enterro possível, nada mais.

TIMBIRA [num suspiro] — E eu posso saber o nome? O nome de sua amiga?

ZULMIRA — Já, não.

TIMBIRA — Como queira.

ZULMIRA — O senhor vai saber na hora…

TIMBIRA — E está muito mal?

ZULMIRA [definitiva] — Desenganada!

TIMBIRA — Moça ou velha?

ZULMIRA — Moça.

TIMBIRA — Solteira?

ZULMIRA [surpresa] — E isso influi?

TIMBIRA — Mais ou menos.

ZULMIRA — Por quê?

TIMBIRA — Bem. É difícil explicar. Não sei, mas acho que a virgem, pelo fato de ser virgem, é enfim outra coisa, mais interessante talvez que uma mãe de família, com oito filhos. Sei lá!

ZULMIRA — Minha amiga é casada.

TIMBIRA — Não seja por isso. De qualquer maneira, não se incomode, dá-se um jeito, pode ficar descansada.

[Zulmira com súbita euforia.]

ZULMIRA [lírica] — "Seu" Timbira, o senhor sabe, por acaso, qual foi o enterro mais bonito que já houve no Brasil?

TIMBIRA — Depende.

ZULMIRA — Como?

TIMBIRA — De homem, parece que foi o do barão do Rio Branco. E de mulher, foi, disparado, o da Nanci.

ZULMIRA — Que Nanci?

TIMBIRA — Nanci, a filha do Anacleto, o bicheiro.

ZULMIRA — Ah, eu li no jornal!

[Exalta-se Timbira.]

TIMBIRA

— Pois é. Um caixão fabulosíssimo, forrado de cetim branco, alças de bronze, o diabo!

[Anima-se Zulmira.]

ZULMIRA — "Seu" Timbira, é esse o caixão que eu quero, para minha amiga. Assim mesmo. Igualzinho!

TIMBIRA — Mas é puxado!

ZULMIRA — O senhor fez o orçamento?

TIMBIRA — Está aqui.

ZULMIRA — Posso ver?

TIMBIRA — Vou lhe mostrar.

[Timbira aproxima a cadeira. Zulmira está num deslumbramento.]

TIMBIRA — Aqui, por exemplo: o caixão.

[Timbira sintético, incisivo.]

TIMBIRA — De primeira. Madeira trabalhada.

ZULMIRA — Igual ao de Nanci?

TIMBIRA — A mesma coisa.

ZULMIRA — Que ótimo!

TIMBIRA — Vinte e cinco mil cruzeiros.

[Nisto, o 1º funcionário, que rói as unhas, dá um verdadeiro uivo.]

1º FUNCIONÁRIO — Mais!

TIMBIRA — Como?

[1º funcionário num espasmo de ganância.]

1º FUNCIONÁRIO — Aumentou. Agora custa — trinta mil cruzeiros!

TIMBIRA — Trinta mil cruzeiros.

ZULMIRA [numa ânsia] — Mas tem alças de bronze?

TIMBIRA — Claro!

ZULMIRA — Que bom!

TIMBIRA — Coche de primeira. Carro de pneus de banda branca, faróis embutidos e penacho, último tipo: 1.500 cruzeiros.

ZULMIRA [maravilhada] — Barato!

2º FUNCIONÁRIO [roendo as unhas] — Não é?

TIMBIRA — Essa.

1º FUNCIONÁRIO — Inclusive vela!

TIMBIRA — Armação por conta da casa — 1.500 cruzeiros. Altar e crucifixo, outros 1.500 cruzeiros. Mais outras despesinhas, tal e coisa, deve andar tudo aí por uns 36 mil cruzeiros.

[1º funcionário faz um adendo imediato e angustioso.]

1º FUNCIONÁRIO — Ou quarenta!

TIMBIRA — Acha caro?

ZULMIRA [feliz] — Nem por isso. O senhor pode ir tomando todas as providências!

[Zulmira animadíssima.]

TIMBIRA [reticente] — E se a moça não morrer?

ZULMIRA — Morre, sim. Está muito mal. Nas últimas.

TIMBIRA — Quer um conselho?

ZULMIRA — Pois não.

TIMBIRA — Vamos deixar o barco correr. O golpe é esperar. Tenho prática e já vi muito doente, com a vela na mão, ressuscitar. Quem trabalha nesse ramo, minha senhora, acredita piamente em milagre. Vê-se coisas do arco-da-velha. Vamos que aconteça um milagre e sua amiga se salve. Eis o bode formado. Espeto! Espeto!

ZULMIRA — Então, eu aviso.

[Já vai sair.]

TIMBIRA — Ótimo!

[Zulmira estende a mão.]

ZULMIRA — O senhor quer me dar o papelzinho? Obrigada. Desculpe e…

TIMBIRA — Eu também vou sair.

ZULMIRA [para os outros] — Boa tarde.

DOIS FUNCIONÁRIOS [numa mesura] — Boa tarde.

[Estala tremendo bate-boca entre os dois funcionários.]

1º FUNCIONÁRIO — Vocês só têm o Ademir! Só!

2º FUNCIONÁRIO — Seu pó de arroz!

[1º funcionário esfrega as mãos, radiante.]

1º FUNCIONÁRIO — Domingo, eu vou ao jogo, ouviu? Pode morrer até o raio que te parta que eu vou ao jogo.

[Zulmira e Timbira a caminho do poste de bonde.]

TIMBIRA [amabilíssimo] — Lotação ou ônibus?

ZULMIRA — Bonde.

TIMBIRA [pigarreando] — Mas é casada?!

ZULMIRA — Sou, sim!

TIMBIRA — Cadê a aliança?

ZULMIRA — Não uso.

TIMBIRA [derramado] — Sabe que não parece?

ZULMIRA — Casadíssima!

[Estão caminhando ao longo de toda a cena, de um lado para outro. Zulmira estaca, de repente.]

ZULMIRA — O poste é aqui!

TIMBIRA — Qual é seu bonde?

ZULMIRA — Aldeia Campista.

[Timbira olha para um lado e outro.]

TIMBIRA — Posso chamá-la de você?

ZULMIRA — Querendo.

TIMBIRA — Você me telefona?

ZULMIRA — Talvez.

TIMBIRA — Quando?

ZULMIRA — No Dia de S. Nunca.

[Zulmira olha para o lado do bonde.]

— Olha o bonde! Lá vem o bonde! Té logo! Té logo!

ZULMIRA

[Timbira volta para a empresa funerária. Vem assobiando. Esfrega as mãos.]

TIMBIRA — Jeitosa?

1º FUNCIONÁRIO — Um buchinho!

TIMBIRA — Buchinho onde?!

1º FUNCIONÁRIO — Então, não é?

TIMBIRA — Não amola! E comigo não tem esse negócio de bucho, não, senhor! Sou da seguinte teoria: mulher é mulher e pronto!

1º FUNCIONÁRIO — Você não respeita nem poste!

[Timbira enfia as duas mãos nos bolsos. Vem até a boca de cena.]

TIMBIRA — Casada e me deu uma bola tremenda!

[Entram Zulmira e mãe, cada uma com uma cadeira. Sentam-se uma diante da outra.]

ZULMIRA — Que pena, mamãe!

MÃE — Por quê, minha filha?

ZULMIRA [de mãos postas] — Antigamente, os enterros eram mais bonitos!

MÃE — Mesma coisa.

ZULMIRA — Puxa, que a senhora é do contra!

[Zulmira chega a cadeira mais para a mãe. Argumenta, com energia.]

ZULMIRA

— Escuta, mamãe, presta atenção. Antigamente, usavam-se cavalos nos enterros, com um penacho na cabeça. Não é mais alinhado cavalo de penacho? Mais bonito? Não é?

MÃE — Não acho negócio! Cavalo não é negócio!

ZULMIRA — Mas como?!…

MÃE [pondo as mãos na cabeça] — Ah, se você visse o que os cavalos fizeram quando morreu o teu falecido avô!…

ZULMIRA [ávida] — Conta! Conta! Conta!

MÃE — Eu era assim, pequenininha… Nesse tempo, minha família tinha dinheiro… Mas ah! quando o enterro saiu, a nossa porta ficou que era uma nojeira! Nem se podia! Nunca vi cavalos tão grandes e bonitões! Mas sujaram tudo!… Muito desagradável!…

[Entra Tuninho, furioso.]

TUNINHO — Olha, você, hoje, vai ao médico, de qualquer maneira!

ZULMIRA [indignada] — Eu?!

MÃE — Precisa!

TUNINHO — Sim, senhora!

[Zulmira tem um verdadeiro ataque.]

ZULMIRA — Ir ao médico com uma combinação horrível? A única que eu tenho? [Zulmira levanta a saia. Mostra a combinação] Está vendo esse remendo do tamanho de um bonde?

MÃE — Bobagem!

[Tuninho às voltas com a sogra.]

TUNINHO — Essa criatura não dorme, nem me deixa dormir. Passa a noite, inteirinha, de fio a pavio, tossindo!

ZULMIRA — Ainda por cima, médico de farmácia e caduco!

[Fusão do lar de Zulmira com o consultório médico. Tuninho e mãe saem de cena. Entra o velho dr. Borborema, de avental. Traz toalha de ausculta e uma cadeira. Zulmira tira a blusa. Dr. Borborema vai auscultá-la. Está de óculos. Tira os óculos.]

DR. BORBOREMA — Diga 33.

ZULMIRA — Trinta e três.

DR. BORBOREMA — Outra vez.

ZULMIRA — Trinta e três.

DR. BORBOREMA — Agora respire forte.

[Zulmira obedece.]

ZULMIRA — Pronto?

DR. BORBOREMA — Pronto.

[Zulmira veste a blusa.]

ZULMIRA — Que tal, doutor?

DR. BORBOREMA — No pulmão não vi nada, não achei nada.

[Espanto e indignação de Zulmira.]

ZULMIRA — Mas como é possível?! Ando sentindo o diabo! Hoje estou com um gosto horrível de sangue na boca!

[Dr. Borborema põe os óculos.]

DR. BORBOREMA — Tudo ok! Tudo ok!

[O médico põe-se a escrever.]

DR. BORBOREMA — Bem — você vai me fazer o seguinte: esse remédio, aqui, você vai tomar duas colheres de sopa, uma no almoço e outra no jantar. Na hora de dormir faz o gargarejo e pronto. Compreendeu?

[O médico está tirando o avental.]

ZULMIRA — Compreendi.

DR. BORBOREMA — E diz ao teu marido que, domingo, o Fluminense vai fazer a barba e o bigode do Vasco!

[Sai o médico e fundem-se os dois ambientes, consultório e lar de Zulmira. Presente toda a família da pequena, inclusive o marido.]

ZULMIRA [histérica] — Bem feito! Bem feito!

TUNINHO — Que é que há?

[Zulmira promove um verdadeiro comício.]

ZULMIRA — Eu sou uma pobre-diaba! Enquanto a Glorinha vai a um médico bacana, que até piano tem no consultório! Um médico que cobra trezentas pratas a consulta — eu vou, de carona, ao dr. Borborema, um médico do tempo de d. João Charuto, completamente gagá! Ainda por cima, fiquei, sem o mínimo exagero, umas 37 horas, na sala, esperando, e com esse calor!

[Zulmira espeta o dedo no peito do marido.]

TUNINHO — Sossega!

PAI — Mas que foi que ele te disse?

[Zulmira ri, ofegante.]

ZULMIRA — Fui a última a ser atendida… [muda de tom, enfurecida, e correndo os presentes, um por um] O que ele me disse? [cai a cólera; ironiza] Estou crente que aquela besta vai descobrir coisas do arco-da-velha no meu pulmão, claro. Ele me faz um exame matadíssimo — uma vergonha de exame! — e, no fim de tudo — vê se pode? Vira-se para mim e… [põe-se a soluçar no meio do palco. Expectativa tremenda na família] Disse que eu não tinha nada! nada!

[Todos se entreolham e exclamam em coro.]

TODOS — Ué!

TUNINHO — Então, qual é o drama? Se não tens nada, ótimo!

OS OUTROS — Evidente!

[Zulmira enfrenta o marido. Desafia o marido.]

ZULMIRA — Por que é que você não se mete com sua vida? Por que é que não deixa de dar palpites?

[Tuninho dirige-se aos parentes.]

TUNINHO — Parece, até, que quer morrer!

[Zulmira desafia a parentela e o marido.]

ZULMIRA — Quem sabe? Porque eu, se quisesse, podia morrer, já, agora, imediatamente! Ou não podia?

[O marido recua, aterrado, diante desta paixão.]

TUNINHO — Perde essa mania de morte!

ZULMIRA [na sua euforia selvagem] — Eu posso, mas a Glorinha não. Glorinha não pode morrer nunca!

[Zulmira agarra-se ao marido e o contagia com a sua visão.]

ZULMIRA — Imagina só: Glorinha morrendo. Acaba de morrer. Está na cama, morta. Aí vão vestir a defunta. E antes a despem.

[Zulmira põe-se a rir, numa histeria.]

ZULMIRA — Dá-se a melódia. As pessoas, que estiverem no quarto, vão ver um seio, [ri] unzinho só!

[Zulmira bate no próprio peito, na sua embriaguez.]

ZULMIRA — Mas a mim podem despir, já, neste minuto.

[Zulmira soluça.]

MÃE — Não fala assim!

ZULMIRA — Por quê?

MÃE — É feio!

ZULMIRA — A senhora acha?

MÃE — Deus castiga!

[Esvazia-se o palco. Restam Zulmira e Tuninho. E, súbito, enche a cena o som desvairado de um aparelho de rádio, com uma música carnavalesca. Diminui o som do rádio. Zulmira exulta.]

ZULMIRA — Ela sabe!

TUNINHO — Sabe o quê?

ZULMIRA — Que eu estou mal, que vou morrer!

TUNINHO — Isola!

ZULMIRA — De propósito, põe todo o volume do rádio! Gosta de clássico e liga pra música carnavalesca!

TUNINHO — Tu não gostas de música carnavalesca?

ZULMIRA [numa vidência] — Quando eu morrer, Glorinha há de estar, na janela, assistindo, de camarote, o meu enterro, gozando. Ela sabe que estamos na última lona e, portanto, que meu enterro deve ser de quinta classe. Olha! eu quero sair daqui! nada de capelinha! Se Glorinha soubesse! Se pudesse imaginar que eu, na surdina, estou tomando as minhas providências!

TUNINHO — Até que este Carnaval tem umas boas músicas!

[Zulmira arrebata-se.]

ZULMIRA — No dia em que eu morrer, Glorinha vai ficar com cara de tacho, besta! Tenho um plano, um golpe!

[Zulmira baixo, cara a cara com o marido.]

ZULMIRA — Só depende de ti!

TUNINHO — De mim?

ZULMIRA — De ti!

TUNINHO — Mas como?

ZULMIRA [doce e misteriosa] — Depois te conto.

[Tuninho sai. Nova e breve rajada de música carnavalesca. Entra vizinha, melíflua, afetada. Tuninho já saiu.]

VIZINHA — Vim fazer uma visitinha à senhora, d. Zulmira!

ZULMIRA [afetada] — Ah, entre, d. Ceci!

VIZINHA — Como vai a senhora?

ZULMIRA [eufórica] — Mal!

VIZINHA — Gripe?

ZULMIRA — Pulmão!

VIZINHA — Por que a senhora não experimenta homeopatia?

[Luz sobre agência funerária.]

1º FUNCIONÁRIO — Só pensa em mulher!

TIMBIRA — Homem, não!

1º FUNCIONÁRIO — Sabe que eu não tinha confiança de te deixar, sozinho, nem com uma defunta!

[Bate o telefone.]

1º FUNCIONÁRIO — Alão! Quem? Está, sim! Um momento! Pra ti.

[Timbira arremessa-se. Luz, também, sobre Zulmira, que está sentadinha, numa extremidade do palco, com um telefone sem fio.]

TIMBIRA [expectante] — Timbira.

ZULMIRA — Como vai?

TIMBIRA — Quem é?

ZULMIRA — Não me conhece mais?

TIMBIRA — Zulmira?

ZULMIRA — Até que enfim!

TIMBIRA — Como vai essa figurinha?

ZULMIRA — Meio bombardeada. Uma gripe tremenda.

TIMBIRA — Sabe que eu tenho pensado muito em ti?

ZULMIRA — Já começa você!

TIMBIRA [faunesco] — Hoje eu estou impossível!

ZULMIRA — Ah, deixa de conversa mole. Escuta o que eu vou te dizer. Está chegando a hora, ouviu?

TIMBIRA — De quê?

ZULMIRA — Você é uma cabeça de melão!

TIMBIRA — Por quê?

ZULMIRA — Já se esqueceu da minha amiga?

TIMBIRA — Morreu?

ZULMIRA — Ainda não, mas está cada vez pior. O médico já disse — questão de mais um dia, dois, no máximo. Sabe como é.

TIMBIRA — E se for palpite do médico?

ZULMIRA — Desta vez, não. Desta vez, é batata. Olha as alças de bronze, percebeu?

TIMBIRA — E o nosso encontro?

ZULMIRA — Já, não.

TIMBIRA — Amiga da onça!

ZULMIRA — Já, não posso!

TIMBIRA — Então, quando?

ZULMIRA [dolorosa] — Quando?

[Zulmira faz uma pausa patética. Exalta-se.]

ZULMIRA — Primeiro, deixa a minha amiga morrer. Então, estarei livre!

[Zulmira num riso convulsivo.]

ZULMIRA — Serei tua, do meu marido, de todo o mundo! *Au revoir*!

TIMBIRA — Vem cá! Zulmira!

[Zulmira desliga.]

TIMBIRA — Alô! Alô!

[Timbira desliga também.]

TIMBIRA — Bolas!

[Timbira vem falar com os dois funcionários.]

TIMBIRA — Essas pequenas me põem maluco!

1º FUNCIONÁRIO — Quem foi?

TIMBIRA — A tal Zulmira.

1º FUNCIONÁRIO — Abre o olho!

2º FUNCIONÁRIO — Papas ou não papas?

TIMBIRA — Sei lá! Já não entendo mais nada!

1º FUNCIONÁRIO — Entra de sola, que mulher gosta é disso!

[Timbira convoca os dois.]

TIMBIRA — E vem cá: quero um palpite, uma opinião. Vocês acham o quê? que essa conversa de enterro, de amiga, de caixão — tudo isso é batata ou golpe?

1º FUNCIONÁRIO — Pra te ser franco: acho que é golpe.

TIMBIRA — Espeto! Espeto!

1º FUNCIONÁRIO — Te prepara, que vem por aí um enterro de setecentos cruzeiros!

[Timbira coça a cabeça.]

TIMBIRA — Mas então explica por quê? A troco de quê, tudo isso?

1º FUNCIONÁRIO — Tu ainda não desconfiaste que as mulheres são completamente malucas?

[Luz no lar de Zulmira. Entra Tuninho no quarto. Furioso. Atira o paletó.]

TUNINHO — Que peso tremendo!

[Zulmira, que cochilava, desperta em sobressalto.]

ZULMIRA — Que foi?

[Tuninho tira os sapatos.]

TUNINHO — Imagina tu — talvez o Ademir não jogue.

ZULMIRA [atônita] — Que Ademir?

TUNINHO — Ora, não aborrece você também! Que Ademir? Ou tu nunca ouviste falar em Ademir? Parece que vive no mundo da lua?

[Tuninho, enfurecido, anda de um lado para outro. Tem um sapato em cada mão.]

ZULMIRA — Ai!

TUNINHO — Machucou-se no treino. Estupidamente!

[Zulmira dobra-se, na cama, tossindo com todas as forças. Sob a obsessão futebolística, Tuninho nem liga para a tosse da mulher.]

TUNINHO — E se ele não jogar, não sei, não. Vai ser uma tragédia em 35 atos! Porque o Ademir, sozinho, vale meio time. Ah, vale!…

[Tuninho vem se debruçar sobre a mulher, que continua tossindo.]

TUNINHO [feroz] — Sabe quem deu o supercampeonato ao Fluminense? Ademir! Decidiu todas as partidas!

[Larga os sapatos. Deita-se, numa melancolia medonha. Ao lado, sentada, no meio da cama, Zulmira se torce, em acessos tremendos.]

TUNINHO — Às vezes, eu tenho inveja de ti. Tu não te interessas por futebol, não sabes quem é Ademir, não ficas de cabeça inchada, quer dizer, não tens esses aborrecimentos… Benza-te Deus!

[Tuninho vira-se para o lado. Acesso de Zulmira.]

ZULMIRA — Ai, meu Deus, ai meu Deus!

[Tuninho, ao lado, já ronca. Nova golfada de Zulmira. Encosta o lenço na ponta da língua. Olha e, patética, sacode o marido.]

ZULMIRA — Tuninho! Tuninho!

[Tuninho salta na cama.]

TUNINHO — Eu!

ZULMIRA — Olha! espia!

[Tuninho esbugalha os olhos.]

TUNINHO — Que é isso?

ZULMIRA — Sangue!

[Tuninho apavora-se.]

TUNINHO — De onde?

ZULMIRA — Pulmão!

[Zulmira encosta o lenço, novamente, na ponta da língua. Só falta esfregar o lenço na cara do marido.]

TUNINHO — Deita!

ZULMIRA — Eu não te disse? que o dr. Borborema não entendia tostão de coisa nenhuma?

TUNINHO — Vou chamar a assistência!

[Zulmira agarra-o.]

ZULMIRA — Não quero! Fica aí!

TUNINHO — Mas Zulmira!

ZULMIRA — Eu vou morrer… Sei que vou morrer. Já não sou mais deste mundo.

TUNINHO — Isola!

[Tuninho bate na madeira.]

ZULMIRA — Vou sim. Mas antes tenho um pedido, um último pedido, último! Sim, Tuninho? A uma morta não se recusa nada!

[Zulmira tem um choro grosso, que assombra Tuninho. O marido está quase chorando.]

TUNINHO — Meu coração, ouve! Você vai se tratar, vai ficar boa!

[Zulmira se enfurece.]

ZULMIRA — Mentira! Olha pra mim! me pega! passa a mão por aqui! pelo meu peito! Agora responde: tu sabes, não sabes, que eu vou morrer? Pelo amor de Deus, diz que eu vou morrer! Vou morrer?

[Tuninho cobre o rosto com uma das mãos.]

TUNINHO [num soluço e dominado] — Vai.

ZULMIRA — Oh, graças! E agora jura! Jura que atenderás o meu pedido! Jura!

TUNINHO — Juro!

ZULMIRA — Deus te abençoe!

TUNINHO — Qual é o pedido?

ZULMIRA — Nessa rua, quando souberem que eu morri, vão pensar que meu enterro vai ser mambembe, Tuninho… Então, essa gata, aí do lado, já sabe… Por isso eu quero, e não peço nada senão isso, senão um enterro como nunca houve aqui, um enterro que deixe a Glorinha com uma cara deste tamanho, possessa…

[Zulmira tem um riso grosso.]

ZULMIRA — É uma pirraça minha, confesso! Depois, tu apanhas, na minha bolsa branca, um papelzinho, onde tem tudo tomado nota… Ao todo, uns 36 mil cruzeiros…

TUNINHO — Quanto?!

ZULMIRA — Trinta e seis mil cruzeiros. Está tudo tratado! Numa casa da praça Saens Peña, "Casa Funerária São Geraldo"… Guarda o nome…

TUNINHO — Meu amor, eu sei que tu mereces muito mais, não há dúvida… Mas a questão é o seguinte: estou desempregado, sem níquel… Ainda temos, da indenização que eu recebi, uns duzentos cruzeiros, no máximo… Onde é que eu vou arranjar tanto dinheiro? São 36 mil cruzeiros!…

ZULMIRA — Há uma pessoa que te dará esse dinheiro todo. Até mais. De mão beijada.

TUNINHO [pulando] — Quem?

ZULMIRA — Eu te direi nome, endereço, tudo. Mas promete que não me farás perguntas. Sim, Tuninho?

TUNINHO — Vá lá. Fala.

ZULMIRA — Essa pessoa chama-se João Guimarães Pimentel.

[Tuninho assombra-se.]

TUNINHO — João Guimarães Pimentel? Esse não é um que *O Radical* publicou um retrato descascando a lenha, chamando de gatuno pra baixo? É esse?

ZULMIRA — É.

TUNINHO — Continua.

ZULMIRA — Você também apanha, na minha bolsa branca, outro papel, com o endereço dele, da casa, do escritório, os telefones. Assim que eu morrer pega um táxi, vai à casa dele, ao escritório, seja lá onde for, e diz o seguinte: que eu morri. Mas que, antes de morrer, pedi que ele me pagasse um enterro de quarenta mil cruzeiros… Ele te dará o dinheiro… E não diz que é meu marido… Diz que é primo…

[Tuninho ergue-se, atônito. Esbraveja.]

TUNINHO — Mas quem é esse homem que eu nunca, na vida, vi mais gordo? Que apito toca? Vai largar quarenta mil cruzeiros por quê? A troco de quê?

[Zulmira se torce numa golfada.]

ZULMIRA

— Mais sangue… Não respondo… Uma morta não precisa responder… Prometeste que eu teria esse enterro bonito, lindo… de penacho… 36 mil cruzeiros… Jura outra vez, jura!

TUNINHO [num soluço] — Juro!

[Zulmira apanha a mão do marido e a beija. É a agonia que se aproxima. Zulmira ergue meio corpo, na cama. Está delirante.]

ZULMIRA — Eu sou a morta, que pode ser despida… Vizinhas, me dispam…

[Zulmira desaba na cama. Luz sobre dois novos personagens, na rua. Um deles cava, num dente, com um pau de fósforo, numa dessas faltas de poesia absolutas.]

FULANO — Caiu um pedacinho de comida num dente, em cima do nervo…

[Entra Oromar, assombrado.]

OROMAR — Sabe quem acaba de morrer?

FULANO — Quem?

OROMAR — Agorinha mesmo!

FULANO — Não.

OROMAR — A mulher do Tuninho.

FULANO — Morreu?

OUTRO FULANO [lento e maravilhado] — Não brinca!

OROMAR — Não faz nem meia hora.

FULANO — De quê?

OROMAR — Galopante.

OUTRO FULANO [com pesar sincero] — Que coisa chata!

OROMAR — Estou com uma pena danada do Tuninho… A mulher morre na véspera do Vasco x Fluminense… O enterro é amanhã… Quer dizer que ele não vai poder assistir ao jogo… Isso é o que eu chamo de peso tenebroso!…

[Vão saindo.]

OROMAR [para os outros] — Logo na véspera!…

[fim do segundo ato.]

terceiro ato

[Ao abrir-se o pano para o terceiro ato, a cena está vazia. Ouve-se, apenas, o rádio fantástico da vizinha do lado, numa desenfreada música carnavalesca. Cessa o rádio.]

[Zulmira acaba de morrer e é a hora de vestir o corpo. Luz sobre a família da falecida. A mãe, que chora, assoa-se. Depois de assoar-se, rompe em exclamações.]

MÃE — Minha filha! Minha filhinha!

[Vizinha bate-lhe no ombro.]

VIZINHA — D. Fulana!

MÃE — Oh meu Deus!

VIZINHA [chamando] — D. Fulana!

MÃE — Que é?

VIZINHA — Qual é a roupa?

MÃE — Que roupa?

VIZINHA — De sua filha. A roupa de sua filha.

MÃE [chorando] — Está ali.

VIZINHA — Onde?

MÃE — Na cômoda.

[Vizinha põe-se de cócoras, ante uma cômoda imaginária.]

VIZINHA — Aqui?

MÃE — Aí. E quer-me fazer um favor, d. Detinha?

VIZINHA — Ora!

MÃE — Abre a segunda gaveta.

— Do meio?

VIZINHA

[Vizinha está executando todos os movimentos.]

MÃE [arqueja] — Do meio, sim.

VIZINHA — Pronto.

MÃE — Vê se não tem um embrulho amarelo.

VIZINHA — Tem.

MÃE — Apanha. Esse. Pois é: minha filha era muito caprichosa. Tinha comprado um jogo completo, combinação, calcinha, tudo. Pegou o embrulho, enfiou nessa gaveta, pôs remédio de barata. E, ainda ontem, avisou: "Mamãe, quando eu morrer, já sabe, não se esqueça de minha combinação nova."

VIZINHA — E o vestido é aquele mesmo?

MÃE — É. O cinzento. Aquele cinzento. O sapato está na caixa.

VIZINHA — Muito bem. Com licença.

[Sai a vizinha. A mãe rompe num soluço maior.]

MÃE [num clamor] — Vão vestir minha filha!

[Volta a vizinha. Zangada.]

VIZINHA — Mas é um caso sério!

MÃE — Que foi?

VIZINHA — Não é possível! O quarto está assim de mulheres! Não se pode nem respirar! Tudo em cima, olhando, parei!

MÃE [arquejando] — Imagino!

VIZINHA — A senhora não acha mais negócio botar todo mundo pra fora? Fico eu, mais outra e pronto?

[Mãe, sôfrega, segura a vizinha.]

MÃE — Pelo amor de Deus!

VIZINHA — Como?

MÃE — Não põe ninguém pra fora! Ninguém! Deixa todo mundo! Minha filha queria que todas as mulheres da rua estivessem no quarto, quando a vestissem…

VIZINHA — Ora veja! Mas tem até garotinha de oito, dez anos, espiando!

MÃE — Deixa! Deixa! Não manda ninguém embora!

VIZINHA [furiosa] — *All right*!

[Sai a vizinha para vestir a morta. Luz sobre o táxi, em que viaja Tuninho. Táxi, evidentemente, imaginário. O único dado real do automóvel é uma buzina, gênero "fon-fon", que o chofer usa, de vez em quando. A ideia física do táxi está sugerida da seguinte forma: uma cadeira, atrás da outra. Na cadeira da frente vai o chofer, atrás, Tuninho. O chofer simula dirigir, fazendo curvas espetaculares.]

TUNINHO — Vem cá, chofer.

CHOFER — Eu?

TUNINHO — Você, por acaso, conhece o João Guimarães Pimentel?

CHOFER — Guimarães o quê?

TUNINHO — Pimentel.

CHOFER — Dos lotações?

TUNINHO — Conhece?

CHOFER — Conheço. Quem é que não conhece o Pimentel?

TUNINHO — Que tal?

CHOFER — Como?

TUNINHO — Tem dinheiro?

[O chofer cai das nuvens ante a pergunta do passageiro.]

CHOFER — O Pimentel?!

TUNINHO — Tem?

CHOFER — Podre de rico! Milionário! Erva, ali, é mato! E sabe quantos lotações tem, rodando, dia e noite? Dá um palpite!

TUNINHO — Não faço a mínima.

CHOFER — Trezentos! Sem contar os táxis e outros bichos. Só não leva vantagem com a mulher.

TUNINHO — Casado?

CHOFER — Casado. A mulher é uma fera. Dessas que precisam dez pra segurar. Mas o Pimentel… Ah, o Pimentel!…

TUNINHO — Bom sujeito?

CHOFER [uivando] — Um cavalo!

[Tuninho espia para os lados. Tem uma exclamação.]

TUNINHO — Parece que é aqui.

CHOFER — Aqui?

TUNINHO — Duzentos e setenta… É aqui, sim… Nesse palacete… Pode parar…

[Para o táxi e Tuninho salta.]

TUNINHO — Aguenta a mão, que eu já volto.

CHOFER [espiando] — Bonita casa!

[Luz sobre Pimentel, que está bebendo uísque. Vem o contrarregra anunciar.]

CONTRARREGRA — Tem aí um rapaz procurando o senhor.

PIMENTEL [exasperado] — Será o Benedito? Diz que eu não estou, que eu morri, inventa um troço!

[Já Tuninho apareceu numa extremidade do palco. Anda de um lado para outro, esperando. O contrarregra está diante dele.]

CONTRARREGRA — Saiu.

TUNINHO — Então, eu espero.

CONTRARREGRA — Vai voltar tarde.

[Tuninho espeta o dedo na cara do contrarregra.]

TUNINHO — E não saiu coisa nenhuma. Está em casa, compreendeu? Vai avisar a teu patrão que eu vou me plantar aqui e que não saio nem a tiro!…

[Contrarregra transmite o recado.]

CONTRARREGRA — Diz que é um assunto de vida ou morte.

PIMENTEL — Manda entrar e traz mais gelo.

[Tuninho está diante de Pimentel.]

PIMENTEL — Que é que há?

TUNINHO [tímido e gaguejante] — Vim aqui da parte de Zulmira… Aliás, eu sou primo dela e…

PIMENTEL [com maus modos] — Zulmira?

[Tuninho está desconcertado.]

TUNINHO — O senhor não conhece? Zulmira…

PIMENTEL — Uma moreninha?

[Tuninho exulta.]

TUNINHO — Exato. Morena. Morena, de olhos verdes.

[Contrarregra entra com uma cadeira.]

PIMENTEL — Sente-se.

TUNINHO — Obrigado.

PIMENTEL [meio nostálgico] — Me lembro. Agora me lembro. Zulmira…

TUNINHO [alvar] — Pois é.

PIMENTEL — E que fim levou ela?

[Tuninho pigarreia.]

TUNINHO — Faleceu.

[Pimentel atônito.]

PIMENTEL — Quando?

TUNINHO — Há coisa de uma meia hora, quarenta minutos.

PIMENTEL — Mas não é possível! não pode ser!

TUNINHO — Morreu.

PIMENTEL — De quê?

TUNINHO — Pulmão!

PIMENTEL [apavorado] — Que coisa!

[Tuninho pigarreia, novamente.]

TUNINHO — E eu estou aqui, porque… Pouco antes de morrer, ela me chamou e… mandou pedir para o senhor pagar o enterro dela…

PIMENTEL — Eu? O enterro?… Eu, pagar?… Mas… e o marido?

TUNINHO — Está desempregado.

[Pausa.]

PIMENTEL — Compreendo. O senhor é primo?

TUNINHO — Primo.

PIMENTEL — E, se está aqui, é porque sabe, naturalmente sabe… Zulmira lhe contou?

TUNINHO — Por alto.

[Entra o contrarregra.]

PIMENTEL — Traz mais um copo, aqui, para o nossa amizade.

[Pimentel bebe, sôfrego. Põe a mão nos joelhos de Tuninho.]

PIMENTEL — Não se incomoda que eu lhe fale nesse assunto?

TUNINHO — Em absoluto.

[Pimentel está pondo uísque no copo de Tuninho.]

TUNINHO — E, até, eu gostaria de saber… Porque eu não desconfiei, nunca… Nem eu, nem ninguém… Só vim a saber agora… Francamente, caí das nuvens…

PIMENTEL — Mas não interprete mal!

TUNINHO — Claro! Eu não condeno, absolutamente! Mas como foi?

[Pimentel bebe mais.]

PIMENTEL — Grande pequena!

[Pimentel, baixo e faunesco.]

PIMENTEL — O corpo que eu gosto — nem gorda, nem magra: na medida!

[Tuninho bebe, na sua cólera contida.]

TUNINHO — Foi fácil ou difícil?

[Pimentel tem um riso pesado.]

PIMENTEL — Se foi fácil ou difícil? Basta que eu lhe diga o seguinte, dois pontos: foi a única mulher que eu conquistei no peito, à galega. Entrei de sola.

TUNINHO [atônito] — De sola como?

PIMENTEL — Sim, porque, geralmente, antes do principal, sempre há uma conversinha, um namoro, um romance… E, com a Zulmira, não houve nada disso… Ah, eu me lembro como se fosse hoje. Direitinho. Foi mais ou menos há um ano. Sabe aquela sorveteria da Cinelândia, que fica perto do Odeon?

TUNINHO — Conheço, sim.

PIMENTEL — Pois é. Entrei na sorveteria e… Fui lá dentro… Mas em vez de empurrar a porta dos "Cavalheiros", empurrei a porta das "Senhoras". Abri assim e dou de cara com uma dona que estava na pia, lavando as mãos… Eu ia voltar atrás, mas ah! Não sei o que houve comigo! Deu-me a louca e já sabe: atraquei a fulana, em bruto. Quer dizer, não houve um "bom-dia", um "boa-noite", não houve uma palavra entre nós, nada.

TUNINHO [sôfrego] — E ela?

PIMENTEL — Que é que tem?

TUNINHO — Reagiu? Gritou?

PIMENTEL — Nem piou! E se gritasse, o marido estava lá, a cinco metros, na mesa, tomando

sorvete. Menino! E era hora de lanche, de movimento! Se me entra, lá, alguma dona e vê aquele negócio? Já imaginaste o bode, o angu de caroço? Tivemos tanta sorte, mas tanta, que não apareceu ninguém!

[Pimentel faz os cálculos.]

PIMENTEL — Tudo durou uns cinco minutos. O gozado é o seguinte: nesses cinco minutos, tinha havido o diabo entre nós… E quando eu saí, sem me despedir, nem nada, sujo de batom até a alma — quando eu saí, ela não sabia o meu nome, nem eu o dela… Não é fantástico?

[Tuninho ri com sofrimento.]

TUNINHO — E o marido tomando sorvete!

PIMENTEL — Duas semanas depois, eu estou no meu escritório e…

[Pimentel põe o copo de uísque no chão. Vem ao encontro de Zulmira, que acaba de entrar. Uma luz azul e espectral sobre a cena evocativa. Tuninho arrasta a própria cadeira e vem sentar-se diante do quadro.]

TUNINHO [roendo as unhas] — Mas, finalmente, ela gostava ou não gostava do marido?

[Pimentel toma entre as suas as mãos de Zulmira.]

PIMENTEL — Olá! Bons olhos a vejam!

[O contrarregra traz cadeira para Zulmira.]

PIMENTEL — Soube meu nome como?

[Zulmira apanha, na bolsa, um recorte de jornal.]

ZULMIRA — Li isso, aqui, no *Radical*.

[Pimentel olha o recorte.]

PIMENTEL — Até meu retrato puseram! Deixa pra lá! Isso é cartaz! Mas como é seu nome, que eu ainda nem sei?

ZULMIRA — Zulmira.

[Pimentel ergue-se.]

PIMENTEL — Zulmira, é? Espera, que eu vou fechar a porta.

ZULMIRA [em sobressalto] — Pra quê?

PIMENTEL [sórdido] — Aguenta a mão!

[Pimentel fecha a porta e volta.]

ZULMIRA — Quietinho!

PIMENTEL — Que é isso que você está chupando?

ZULMIRA — *Drops*.

PIMENTEL — Joga fora.

ZULMIRA — Por quê?

PIMENTEL — Porque vou te dar um beijo e quero sentir gosto de boca.

[Zulmira ergue-se.]

ZULMIRA — Não faça isso…

[Zulmira e Pimentel estão quase boca com boca.]

ZULMIRA [cínica] — …porque eu sou casada!

PIMENTEL — Mas já aconteceu o máximo entre nós! Tudo!

ZULMIRA — Seu mascarado!

PIMENTEL [eufórico] — Agora é tarde e Inês é morta!

[Zulmira já faz o bico de beijo.]

ZULMIRA — Mas, então, um só!

[Cena do beijo. Tuninho grita.]

TUNINHO — E o marido? o que é que ela dizia do marido?!

[Pimentel sai da zona da luz azul. Vem beber um pouco de uísque. Põe o copo, outra vez, no chão. Vem passando por Tuninho.]

PIMENTEL — No dia seguinte, fomos ao apartamento… Ah, foi uma tarde fabulosa!…

[De novo, Pimentel e Zulmira sob a luz espectral. Os dois ficam de joelhos, de frente um para o outro.]

PIMENTEL — Teu marido te fez alguma coisa?

ZULMIRA [incisiva e rancorosa] — Fez.

PIMENTEL — Alguma maldade?

ZULMIRA [veemente] — Pior que maldade. Uma coisa que eu não perdoo, nunca!

PIMENTEL — Diz.

[Ergue-se Zulmira. Vem até a boca de cena.]

ZULMIRA [dolorosa] — Começou na primeira noite… Ele se levantou, saiu do quarto… Para fazer, sabe o quê?

PIMENTEL — Não.

ZULMIRA [num grito triunfal] — Lavar as mãos!

PIMENTEL — E daí?

ZULMIRA — Achas pouco? Lavava as mãos, como se tivesse nojo de mim! Durante toda a lua de mel, não fez outra coisa… Então, eu senti que mais cedo ou mais tarde havia de traí-lo! Não pude mais suportá-lo… Aquele homem lavando as mãos… Ele virava-se para mim e me chamava de fria.

[Zulmira altiva, empinando o queixo, como se desafiasse a plateia.]

ZULMIRA — Fria, coitado!

[Zulmira, rápida e amorosa, volta-se para Pimentel. Apanha o rosto do amante entre as mãos.]

ZULMIRA [veemente] — Sou fria, sou?

PIMENTEL [alvar] — Você é um espetáculo!

ZULMIRA — Odeio meu marido!

[Pimentel segura os dois braços de Zulmira.]

PIMENTEL — Xinga teu marido!

ZULMIRA — Pra quê?

PIMENTEL — Xinga.

ZULMIRA — Mas pra quê?

PIMENTEL

— É uma brincadeira gostosa, sua boba! Experimenta! Olha, diz assim, quer ver? “Estou traindo o meu marido!” Anda! Alto! Diz!

[Zulmira transfigura-se. Tem um arrebatamento.]

ZULMIRA — Estou traindo meu marido! [mais forte] Estou traindo meu marido! [baixo e soluçante] Traindo…

[Pimentel exalta-se também. Instiga-a, com violência.]

PIMENTEL — Mais! Mais! Repete!

[Pimentel dentro da luz azul é um homem, e fora, outro. Sai Pimentel para falar com Tuninho e beber mais uísque.]

PIMENTEL [para Tuninho] — Compreendeu?

TUNINHO [com surdo sofrimento] — Odiava o marido!

PIMENTEL — O negócio ia muito bem, ótimo, quando, de repente… Entrou areia… Porque há sempre um espírito de porco, sempre! Vê só que azar, que peso! Uma tarde, eu ia saindo, com Zulmira, de braço… Não sei por que, naquela tarde, cismei, estupidamente, de dar o braço… E foi batata! Zulmira ainda avisou. “Olha esse braço!” Demos de cara com uma conhecida!

TUNINHO — Quem?

PIMENTEL — Aliás, uma prima de Zulmira…

TUNINHO — Glorinha?

PIMENTEL — Acho que é… Glorinha, sim… A tal Glorinha encarou com Zulmira, passou adiante e nem bola… Sabe que Zulmira ficou assombradíssima?

[Pimentel entra, de novo, na luz azul. Zulmira torce e destorce as mãos.]

ZULMIRA — Vamos acabar! Vamos, sim!

PIMENTEL — Acabar por causa de uma cretina?

[Zulmira agarra-se a Pimentel.]

ZULMIRA [desesperada] — Desde aquele dia, ela não fala mais comigo, nem me cumprimenta! Vira o rosto, oh meu Deus!

PIMENTEL — E você liga?

ZULMIRA [veemente] — Ligo, sim!

PIMENTEL — Que bobagem!

[Zulmira num desespero maior.]

ZULMIRA — Mas ela tem razão! Eu é que não podia ter um amante!

PIMENTEL — Vem cá!

[Pimentel tenta segurar Zulmira, que se desprende com violência.]

ZULMIRA — Não me toque!

PIMENTEL — Dá um beijo!

ZULMIRA — Nunca!

PIMENTEL — Por quê?

ZULMIRA — Não adianta. Não acho mais graça em beijo, não acho mais graça em nada!

[Olha em torno, como se eles pudessem ter, ali, uma invisível testemunha.]

ZULMIRA — Agora é que eu sou fria, de verdade. Glorinha não me deixa amar.

[Zulmira continua olhando em torno, assombrada.]

ZULMIRA — Como se ela estivesse aqui. Atrás de mim. Como se me acompanhasse por toda a parte.

[Zulmira, em pânico, para Pimentel.]

ZULMIRA [num lamento maior] — Ela me impede de ser mulher.

[Zulmira passa as costas da mão nos lábios, limpando a boca.]

ZULMIRA — Tenho nojo de beijo. De tudo!…

[Sua voz quebra-se num soluço. Zulmira some. Pimentel está com Tuninho. Cada um com o seu copo. Extingue-se a luz espectral.]

TUNINHO — E deu o fora?

PIMENTEL — Deu. Nunca mais apareceu, nem telefonou, nada. Sumiço integral.

[Pimentel curva-se, numa brusca nostalgia.]

PIMENTEL — Ela não usava perfume. E tinha um cheirinho de suor, que me agradava.

[Tuninho pousa o copo no chão. Ergue-se.]

TUNINHO — Bem. Tenho que ir… Aliás, estou atrasadíssimo… Preciso apanhar o atestado de óbito, também… E ainda não tomei nenhuma providência do enterro…

PIMENTEL — Vá, sim… Vou ver o dinheiro…

[Pimentel apanha a carteira recheada, no bolso traseiro da calça.]

PIMENTEL — Estou com vontade de uma coisa…

[Pimentel apanha algumas cédulas.]

PIMENTEL — Que tal se eu fosse, lá, dar uma espiada? Gostaria de vê-la, pela última vez…

TUNINHO — Não convém.

PIMENTEL — Por quê?

TUNINHO — Antes de morrer, ela pediu que o senhor não fosse, porque está muito magra…

PIMENTEL — Coitada!… E quanto é?…

TUNINHO [trincando as palavras] — Quarenta mil cruzeiros!

PIMENTEL — Como?!

TUNINHO — Quarenta mil cruzeiros.

[Pimentel recua, assombrado.]

PIMENTEL — Está louco?!

TUNINHO — É o preço.

PIMENTEL — Que piada é essa? Quarenta mil cruzeiros como?

TUNINHO — Sim, senhor! Perfeitamente!

PIMENTEL — Eu enterrei minha mãe, que é minha mãe, por dez mil cruzeiros… E foi um *big* enterro!

[Tuninho estende a mão.]

TUNINHO — Quarenta mil cruzeiros.

PIMENTEL — Olha — eu estou disposto a dar, e na camaradagem, 1.500 cruzeiros… E lamba os dedos!

[Tuninho está cara a cara com Pimentel.]

TUNINHO — Você vai dar, sim, os quarenta mil cruzeiros, até o último centavo. Isso é uma. Agora outra: eu não sou primo de Zulmira coisa nenhuma.

PIMENTEL — É o quê?

TUNINHO — O marido. O próprio. O tal que estava na sorveteria, enquanto você trocava as portas. [ri] Só que eu não estava tomando sorvete, por causa da minha sinusite… Devia ser média ou coisa que o valha…

[Tuninho, subitamente feroz, estendendo a mão.]

TUNINHO — Dá os quarenta mil, anda!

[Pimentel está numa pusilanimidade total.]

PIMENTEL — E se eu não quiser dar?

TUNINHO — Azar o teu. Porque eu saio daqui, direto, sabe pra onde? Pra *o Radical*, que está de pinimba contigo. Chego lá, conto tudinho, dou o serviço completo e vai ser a maior escrachação de todos os tempos!

PIMENTEL [arquejante] — Dou trinta!

TUNINHO — Quarenta e já.

[Pimentel passa as costas da mão no suor da testa.]

PIMENTEL — Está bem.

[Pimentel, arrasado, põe-se de cócoras diante do imaginário cofre. Tuninho, em pé, com as duas mãos enfiadas nos bolsos, assobiando, olha para os

lados, para o alto, como se estivesse fazendo uma avaliação do ambiente. Vem Pimentel entregar o dinheiro.]

PIMENTEL — Pronto.

[Tuninho, de cócoras, põe o dinheiro no chão e começa a contar.]

TUNINHO — Três, quatro, cinco mil cruzeiros… Sabe que eu estou bolando uma outra ideia… Seis, sete, oito, nove, dez mil cruzeiros… Uma ideia… Genial…

[Tuninho arruma e põe os primeiros dez mil cruzeiros num bolso.]

TUNINHO — Onze, 12, 13… Que tal se a gente fizesse uma missa de sétimo dia, bacana?… 14, 15, 16… Missa de interromper o trânsito?… 17, 18, 19, vinte…

[Tuninho põe os outros dez mil cruzeiros noutro bolso.]

TUNINHO — Podia ser uma missa de três padres e dez coroinhas… 21, 22, 23, 24, 25, 26… Com música… trinta mil cruzeiros… Uma missa abafante… O resto está certo!…

[Em cada bolso, Tuninho põe dez mil cruzeiros.]

TUNINHO — Não é um grande golpe?

PIMENTEL [na sua impotência] — Desapareça!

TUNINHO [doce] — Segunda-feira eu volto para apanhar o dinheiro da missa!

PIMENTEL — Cachorro!

[Luz na casa funerária. Presentes 1º e 2º funcionários e Timbira. Este é submetido a violento sermão.]

1º FUNCIONÁRIO — Isso é tara!

TIMBIRA — Não amola!

1º FUNCIONÁRIO — Tara, no duro!

[Timbira, que está quebrando nos dentes um pau de fósforo, cospe-o fora. Veemente, enfrenta o 1º funcionário.]

TIMBIRA — Por quê?

1º FUNCIONÁRIO — Mas claro! Tu és um sujeito nessas condições: de 15 em 15 minutos, contados a relógio, tens uma paixão. Agora é essa tal de Zulmira… Viu a fulana uma vez e pronto.

[Timbira exalta-se.]

TIMBIRA — Gostei da garota, ora pipocas!

FUNCIONÁRIO — Você gosta de todas!

TIMBIRA — Espera lá! De todas, uma conversa!

1º FUNCIONÁRIO — Sim, senhor!

TIMBIRA — Uma ova! Com as outras, eu brinco. Dessa eu gosto. É diferente.

1º FUNCIONÁRIO — Queres um palpite meu?

TIMBIRA — Fala.

1º FUNCIONÁRIO — Na minha opinião — opinião sincera — essa pequena está te fazendo de palhaço.

TIMBIRA — Pois sim.

1º FUNCIONÁRIO — E das duas uma: ou é maluca — desconfio que é maluca — ou, então, vigarista. Escreve.

TIMBIRA — Posso falar?

1º FUNCIONÁRIO — Cabeça dura!

TIMBIRA — Gosto dessa pequena, pronto, acabou-se. Não sei, acho muito jeitosa, um corpinho, que me põe maluco… E não está mentindo… Esse negócio do enterro de 36 mil cruzeiros é batata — aposto os tubos! Quero ser mico de circo! A qualquer momento ou ela ou alguém da parte dela vai chegar aqui e…

[Tuninho entra. 1º funcionário cutuca Timbira, interrompendo-o.]

1º FUNCIONÁRIO — Freguês.

[Timbira vai atender o recém-chegado.]

TIMBIRA — Deseja alguma coisa?

TUNINHO — Podia me dar uma informação?

TIMBIRA — Perfeitamente.

TUNINHO — Eu desejava saber quanto custa o caixão mais barato.

[Timbira vira-se para o 1º funcionário.]

TIMBIRA — Vem cá, fulano.

1º FUNCIONÁRIO — Que é que há?

TIMBIRA — Aqui o cavalheiro deseja saber o preço do caixão mais barato.

[Timbira afasta-se.]

1º FUNCIONÁRIO — Só o caixão?

TUNINHO — Só o caixão.

1º FUNCIONÁRIO — Quatrocentos cruzeiros.

[1º funcionário dá o preço e, ao mesmo tempo, abre os braços e a boca, num espreguiçamento total e irremediável.]

TUNINHO — É o mais barato de todos? de todos?

1º FUNCIONÁRIO — Claro!

TUNINHO — Quatrocentos cruzeiros. Vai esse mesmo.

[1º funcionário apanha um caderno.]

1º FUNCIONÁRIO — Pra onde é?

[1º funcionário está tomando nota.]

TUNINHO — Aldeia Campista.

[Timbira faz confidências amorosas ao 2º funcionário.]

TIMBIRA — Ela vai. Com jeitinho, vai.

[Sai todo mundo. Com a cena vazia, rompe o fantasmagórico rádio da Glorinha, uivando. Rádio cai em surdina. Entram no palco os amigos e parceiros de Tuninho. Formam um grupo numa extremidade do palco. Jogam porrinha.]

UM — Vê que horas são?

DOIS — Dez.

TRÊS — Já?

QUATRO — No meu falta cinco.

UM — Está na hora do enterro sair.

DOIS — E o Tuninho?

— Pois é.

TRÊS — Onde é que se meteu essa besta?

UM

TRÊS — Sei lá! O cara me sai daqui ontem. Trata do enterro, que é o mais fuleiro que eu já vi na minha vida, e dá um pira monumental!

QUATRO — Papel indecentérrimo!

[O Um abre os braços, numa indignação bíblica.]

UM — Um enterro de cachorro!

[O Quatro chama os outros.]

QUATRO — Vamos carregar o negócio!

[Correm os quatro. Na cena vazia, uma derradeira e breve rajada carnavalesca. Luz sobre o quarto de Timbira, que ronca. Entra o 1º funcionário. Sacode o Timbira.]

1º FUNCIONÁRIO — Timbira! Como é, Timbira!

TIMBIRA [em sobressalto] — Que é?

2º FUNCIONÁRIO — Sou eu! Acorda, seu zebu! Meio-dia!

TIMBIRA — Já?

[Ergue-se Timbira. Em fraldas de camisa e *short*. Coça as pernas cabeludas.]

TIMBIRA — Tarde pra chuchu! Ontem, eu enchi a caveira de cachaça…

[No chão, está um copo, com uma escova de dentes e respectivo dentifrício. Timbira apanha a escova.]

1º FUNCIONÁRIO — Tenho uma bomba pra ti, rapaz!

TIMBIRA — Mete lá!

1º FUNCIONÁRIO — Estou chegando do cemitério.

TIMBIRA — Ah, o tal enterro!

1º FUNCIONÁRIO — Exatamente. Imagina só de quem era o tal enterro? Imagina quem eu ajudei a pôr no caixão de quatrocentos cruzeiros?

TIMBIRA — Quem?

1º FUNCIONÁRIO [exultante] — A tua pequena!

TIMBIRA — Qual delas?

1º FUNCIONÁRIO [numa mesura] — zulmira!

TIMBIRA — Nem brinca!

1º FUNCIONÁRIO — Palavra de honra! Por essa luz que me alumia!

TIMBIRA — Carambolas!

1º FUNCIONÁRIO — Não te disse? Batata! Bem que eu fiquei bolando a coincidência de nomes… Chego lá, era ela mesma!

TIMBIRA — Me tapeou direitinho.

1º FUNCIONÁRIO — Mas anda, rapaz! E não pensa mais nessa gaja. Está morta, enterrada! Hoje o jogo de aspirantes também é bom. Tinha gente assim indo para o Maracanã!

[Petrificado, Timbira está com a escova de dentes, em suspenso. A espuma do dentifrício rola em catadupa.]

TIMBIRA [num juízo final] — Que vigarista!

[Luz no Maracanã. Vai entrando Tuninho. Atrás, de boné, o chofer do táxi, empunhando uma bandeira do Vasco. Os dois atravessam uma multidão imaginária de duzentas mil pessoas. Efeitos sonoros do Campeonato do Mundo.]

TUNINHO [no seu deslumbramento] — Parece até Brasil × Uruguai!

CHOFER — Vai ser um rendão!

TUNINHO — Pra lá de dois milhões!

[Chofer olha em torno.]

CHOFER — Vamos ficar aqui? Aqui está bom!

[Contrarregra põe cadeira para os dois. Sentam-se. Exaltação de Tuninho.]

TUNINHO [numa euforia, esfregando as mãos] — Está na hora da onça beber água! [muda de tom, feroz] Hoje vou tomar dinheiro desses pós de arroz! Não entendem bolacha de futebol! Sou Vasco e dou dois gols de vantagem!

[Tuninho vem à boca de cena, numa alucinação. Bate no peito.]

TUNINHO — Tenho dinheiro! Dinheiro!

[Arranca dinheiro dos bolsos. Crispa as mãos nas cédulas.]

TUNINHO — Vou apostar com duzentas mil pessoas! Dou dois! Três! Quatro! Cinco gols de vantagem e sou Vasco!

[Tuninho insulta a plateia.]

TUNINHO — Seus cabeças de bagre!

[Tuninho atira para o ar as cédulas. Grita com todas as forças.]

TUNINHO — Casaca! Casaca! A turma é boa! é mesmo da fuzarca! Vasssssssco!

[Tuninho cai de joelhos. Mergulha o rosto nas duas mãos. Soluça como o mais solitário dos homens.]

[fim do terceiro e último ato.]

perdoa-me
por me traíres

PROGRAMA DE ESTREIA DE PERDOA-ME POR ME TRAÍRES,

APRESENTADA NO TEATRO MUNICIPAL, RIO DE JANEIRO,

EM 19 DE JUNHO DE 1957.

Glaucio Gill apresenta PERDOA-ME POR ME TRAÍRES

de Nelson Rodrigues

Personagens por ordem de entrada em cena:

NAIR — Yara Texler

GLORINHA — Dalia Palma

POLA NEGRI — Mauricio Loyola

MADAME LUBA — Sonia Oiticica

DR. JUBILEU DE ALMEIDA — Abdias do Nascimento

ENFERMEIRA — Lea Garcia

MÉDICO — Roberto Batalin

TIA ODETE — Sonia Oiticica

CECI — Mara de Carlo

CRISTINA — Maria Amélia

TIO RAUL — Nelson Rodrigues

GILBERTO — Glaucio Gill

JUDITE — Maria de Nazareth

MÃE — Sonia Oiticica

PRIMEIRO IRMÃO — Weber de Moraes

SEGUNDO IRMÃO — Namir Cury

Direção de Leo Jusi

Cenário de Claudio Moura

PERSONAGENS

NAIR

GLORINHA

POLA NEGRI

MADAME LUBA

DEPUTADO JUBILEU DE ALMEIDA

MÉDICO

ENFERMEIRA

TIO RAUL

GILBERTO

TIA ODETE

CECI

CRISTINA

JUDITE

MÃE

IRMÃOS

primeiro
ato

[Nair e Glorinha estão na porta de madame Luba, ambas vestidas de colegiais, uniforme cáqui, meias curtas, cabelo rabo de cavalo, pasta debaixo do braço. Glorinha vacila e a outra insiste.]

NAIR — Vem ou não vem?

GLORINHA — Tenho medo!

NAIR — De quem, carambolas! Medo de quê?

GLORINHA [suspirando] — De algum bode.

NAIR — Já começa você. Que bode?

GLORINHA — Sei lá! [mudando de tom] E se o meu tio sabe?

NAIR — Espia: não foi você mesma, criatura, que me pediu pra te trazer?

GLORINHA — Pedi, mas… É o tal negócio. Você não conhece meu tio.

NAIR — Conheço, até de sobra!

GLORINHA — Duvido! Não te contei…

NAIR — Um chato!

GLORINHA — …te contei que, outro dia, só porque cheguei atrasada uma meia hora, ou nem isso, uns 15 minutos, talvez — ele me deu uma surra tremenda? E disse mais: que na próxima vez me mata e mata mesmo!

NAIR — Conversa! Conversa!

GLORINHA — Pois sim! Eu que não abra o olho!

NAIR — Mas ele não vai saber! Saber como? [baixa a voz] Só essa vez, está bem?

GLORINHA [tentada] — Vontade eu tenho, te juro!

NAIR — Faz, então, o seguinte, olha: tu entras um instantinho só. Eu te apresento a madame Luba, que é lituana, mas uma simpatia!

GLORINHA — E que mais?

NAIR — Tu dizes que, infelizmente, não podes por isso, por aquilo, inventa uma desculpa. E cai fora… Mas se não fores, quem fica mal sou eu, porque prometi, batata, que te levava!

GLORINHA — Eu vou, mas fica sabendo: não me demoro nadinha!

NAIR— Você não sabe o que quer, puxa!

[Nair e Glorinha na sala de madame Luba. Em cena, Pola Negri, garçom típico de mulheres. Na sua frenética volubilidade, ele não para. Desgrenha-se, espreguiça-se, boceja, estira as pernas, abre os braços.]

POLA NEGRI — Salve ela!

NAIR[para Glorinha] — Esse aqui é o Pola Negri, liga pra chuchu! Um número!

GLORINHA [atônita] — Muito prazer.

POLA NEGRI[para Nair] — É essa? [gira em torno da espantada Glorinha]

NAIR— Dá tua opinião.

POLA NEGRI— Legal!

NAIR— Não é?

POLA NEGRI[cutuca Nair] — Madame deve estar estourando por aí. [sem transição, para Glorinha] Manequim 42.

GLORINHA [intimidada] — Exato.

POLA NEGRI[para Nair] — Sou batata!

NAIR— Eu tenho mais quadris!

POLA NEGRI— Idade, mais ou menos, uns 17.

NAIR— Quase!

GLORINHA— Dezesseis.

POLA NEGRI— Melhorou. Assim é que é bom: 16, 15, 14… [sem transição, para Glorinha] Nervosa?

GLORINHA [fora de si] — Mais ou menos.

NAIR— Uma pilha.

POLA NEGRI[otimista] — Mas passa.

NAIR— Questão de hábito.

[para Pola Negri] — É que estamos com pressa… Você fica? Vou-me embora, Nair!

NAIR [autoritária] — Sossega o periquito! Primeiro fala com madame Luba!

GLORINHA — Meu tio me mata!

POLA NEGRI — Pronto, aí vem madame!

[Madame Luba é uma senhora gorda, imensa, anda gemendo e arrastando os chinelos. Dá a impressão de um sórdido desmazelo.]

MADAME LUBA [melíflua] — Como vai, Nair? Como está passando? [fala com Nair mas não tira os olhos de Glorinha]

NAIR — Bem. E a senhora?

MADAME LUBA [com violento sotaque] — Eu sempre vou muito bem, nunca ter uma dor de dentes…

NAIR — Trouxe-lhe aqui…

MADAME LUBA — Oh, sim, seu colega de colégio, Glorinha!

GLORINHA [em brasas] — Estou abafada, madame!

NAIR [falando quase simultaneamente] — Está com chove não molha!

MADAME LUBA [a Glorinha] — Sem motivo, não há motivo. Cadeiras, Pola Negri! Oh, por que não sentam? Eu não quer cerimônia no meu casa. Pola Negri traz biscoitos, licorzinho! [para Glorinha] Eu podia ser seu mãe!

GLORINHA — Eu tenho que ir, madame! Estão me esperando… Nair me falou, agradeço muito, mas é que eu não posso, infelizmente…

NAIR [para madame] — Ela quer, depois não quer! [para Glorinha] Parei contigo!

MADAME LUBA — Eu compreendo, mas não precisa ficar nervosa… Não é bicho de sete cabeças… E tome seu licorzinho… Eu não obriga ninguém… No meu casa tudo espontâneo…

GLORINHA [põe o cálice em qualquer lugar] — Então, já vou, sim?

MADAME LUBA [levantando-se] — Um momento!

GLORINHA [perturbada] — Imagine se meu tio sabe que fiz gazeta!

— Gazeta não ter importância…

MADAME LUBA — Não posso, madame!

GLORINHA [erguendo a voz com inesperada autoridade] — Senta, menina! Você fedelha, eu não ser criança!

GLORINHA [numa explosão] — E se a polícia entra aqui?… Se leva todo mundo e se, depois, meu tio vai me buscar no distrito?… Madame, meu tio me mata a pauladas, juro à senhora! [rebenta em soluços]

POLA NEGRI — A polícia aqui não pia!

MADAME LUBA — A polícia está no meu mão! Eu tomei meus providências! Pola Negri, conta ela o meu esperteza!

[Glorinha chora.]

NAIR [furiosa] — Sua burra, vê se, pelo menos, escuta!

GLORINHA [para Nair, num repente] — Você me paga!

POLA NEGRI [começa a falar com grandes atitudes, rasgando gestos imensos, com mil e uma inflexões] — O negócio é cem por cento. Presta atenção e vê como madame Luba soube craniar o troço. Em primeiro lugar, aqui só entra deputado, quer dizer, freguês com imunidades. Te pergunto — a polícia vai prender um deputado? Com que roupa? E, além disso, isso aqui não é casa de mulheres araqueadas. Só trabalhamos com meninas, de 15, 16 e até 14, de família batata!

MADAME LUBA — Viu?

POLA NEGRI [cínico] — Por exemplo: tu, o teu caso!

GLORINHA — Eu?

POLA NEGRI — És de família ou não és?

GLORINHA — Sou.

POLA NEGRI —

Natural! Bola só um negócio: se, por um acaso, por uma hipótese, a polícia entrasse aqui, já imaginaste o escândalo? Ia se saber que há uma casa, nessas e nessas condições, vê bem: uma casa infantojuvenil, que oferece alunas dos melhores colégios, a fina flor de 17 anos para baixo, as filhas de famílias fabulosíssimas… vêm aqui, por dinheiro… [dá uma gargalhada esganiçadíssima] São pagas! Pagas!

NAIR — Manjaste?

POLA NEGRI — E pagas por quem? Por algum fichinha? Por Suas Excelências! Isso em plena capital da República Teofilista! Por isso eu te digo e Nair sabe: madame usou a cabeça! Nesta casa vive-se tropeçando em imunidades!

MADAME LUBA — Eu ter o intelectual muito desenvolvido!

NAIR — Vou te dizer outra coisa, que nunca te contei: só lá do colégio passaram por aqui umas dez… ou talvez mais. Por essa luz que me alumia, no mínimo, dez!

GLORINHA [mais segura de si e mais dissimulada] — Madame, eu compreendo, mas comigo dá-se o seguinte: eu vivo muito presa. Porque meu tio…

NAIR [violenta] — Que máscara é essa?

GLORINHA — Por que máscara?

NAIR — Máscara sim senhora! [para madame] Madame, Glorinha tem duas caras! [a Glorinha] E aquela farra que nós fizemos, nós duas, sim!

GLORINHA — Sei lá de farra! Quando?

NAIR — No Carnaval, esse que passou! [para madame] Madame, fomos uma turma ao apartamento de um cara. E lá, sabe como é: bebemos, pintamos o caneco. A Glorinha estava com uma fantasia sem alça, em cima da pele! [para Glorinha] Veio um engraçadinho e, pelas costas, te puxou o fecho ecler até embaixo! [para madame] Ficou pelada, madame!

GLORINHA [veemente] — Madame, eu estava de pileque, madame! Tinha cheirado lança-perfume, tanto que nem me lembro!

NAIR — Ainda tem coragem de falar em pudor!

GLORINHA — Olha, até agora não passei do beijo!

NAIR — Muito cínica!

GLORINHA — Você é que é mascarada!

MADAME LUBA — Ah, não vamos perder tempo! O menina tem razão — beijo não tirar pedaço. Você não correr perigo: só beijinho, só brincadeira… Você poder casar depois, com véu e grinalda… Não ter consequências…

POLA NEGRI [para madame] — O Excelentíssimo está com hora marcada. Pergunta como é.

MADAME LUBA

— Está quase. Não vai demorar. [para Nair] Vamos resolver o situação. Eu não fazer papel sujo.

NAIR [resoluta] — Pode deixar, madame. [face a face com Glorinha] Vamos liquidar a questão. É o seguinte: você mesma disse que queria vir, combinou tudo comigo e em cima da hora quer dar pra trás. Agora é tarde e não tem escapatória.

GLORINHA — Mudei de opinião.

NAIR — Azar o teu. Olha, tem um deputado aí, que é tarado, maluco por ti.

GLORINHA [atônita] — E me conhece?

NAIR — Te conhece.

POLA NEGRI [ao ouvido de Glorinha] — Um mão aberta!

GLORINHA — Conhece de onde?

NAIR — Te viu várias vezes. Capaz de te arranjar um *big* emprego num instituto desses. Pra Ivonete arranjou um empregão. Arranja pra ti, com o pé nas costas.

GLORINHA — Ora veja… E como é o nome dele?

NAIR — O dr. Jubileu de Almeida.

GLORINHA [recuando, em pânico] — Mas logo esse? Que mudou para a minha rua? Que está morando na minha rua?

NAIR [taxativa] — Pois é: esse.

GLORINHA [desesperada] — Você está maluca? Bebeu? [trincando os dentes] Nem vizinho, nem parente! Nunca!

NAIR — Agora é tarde, porque o homem está aí, te esperando, há uma hora!

POLA NEGRI — Sua boba, te arranja uma boca rica num instituto!

GLORINHA [feroz] — Vizinho, não!

MADAME LUBA [investe com insuspeitada violência, grita, enchendo o palco com a sua voz. A sua cólera é sincera] — Não grita! No meu casa só eu grita! Na Lituânia eu tive tua idade, eu tinha tua cinturinha, eu tinha teu corpinho… E eu vivia! Eu, curiosa de carícia! Mas tu não querer vibrar, menina. Oh, tu não tem vida! [brusca e selvagem] Chama o tio dessa menina! Chama o tio! Telefone!

GLORINHA — Não!

NAIR — Vou telefonar sim!

GLORINHA [num apelo] — Você é minha amiga, Nair!

POLA NEGRI — Topas?

NAIR — Sim ou não?

GLORINHA [soluçando] — Mas eu devo fazer o quê? Afinal, nem sei!

NAIR [aliciante] — Simples como água! Não é nada do arco-da-velha. Olha, pra mim é café pequeno e eu nem dou pelota. [vaga] Basta que você seja camarada do homem e nada mais. Te juro que não vai ter consequência nenhuma… Velho que não se aguenta em pé…

MADAME LUBA — Leva o menina no quarto, Pola Negri!

DR. JUBILEU — Eu estou aqui. [de fato acaba de aparecer, na porta, o deputado Jubileu de Almeida, velho, velhíssimo] [paternal] Pode deixar a menina, Pola Negri!

MADAME LUBA — O menina muito manhosa, deputada!

POLA NEGRI — De morte!

DR. JUBILEU [aproxima-se. Inclina-se diante de Glorinha] — Olhe para mim, assim. Enxuga essas lágrimas e vamos conversar. Pode usar o meu lenço, está limpo. [entregou o lenço a Glorinha] [para madame] Sabia que eu e Glorinha — seu nome é Glorinha, pois não? —, que eu e a Glorinha somos vizinhos, madame?

MADAME LUBA — Oh, não sabia!

DR. JUBILEU — Pois é. E, agora, por obséquio, eu queria ficar a sós com a nossa Glorinha. [para Glorinha] Tem confiança em mim?

GLORINHA [assoando-se] — Mais ou menos.

[Saem os outros.]

DR. JUBILEU — Mas você vai me prometer uma coisa: que não chora mais. Promete?

GLORINHA — Prometo.

DR. JUBILEU — Assim é que eu gosto. E uma coisa: sua mamãe ainda vive?

GLORINHA — Morreu.

DR. JUBILEU [contendo-se] — Viu como eu não lhe faço nada? Sou seu admirador, mas estamos aqui, conversando, normalmente. Sua mãezinha morreu e… Tem pai?

GLORINHA [sem ouvi-lo, crispada] — Minha mãe matou-se!

DR. JUBILEU — Ora veja!

GLORINHA — Quando eu tinha dois anos. Meu pai, então, enlouqueceu de desgosto e meu tio tomou conta de mim.

DR. JUBILEU [passa a mão pelos cabelos de Glorinha] [começando a ofegar] — Desde que me mudei, que vejo você todos os dias… Você tem um corpinho que… E a pele sem uma espinha, uma mancha. [trêmulo] As meninas têm, realmente, um cheiro de menina… [muda de tom] Quer dizer que você nem conheceu sua mamãe… [exaltando--se e já sem controle das próprias palavras] Mas deve ter retratos, lembranças! [agarra-se a Glorinha]

GLORINHA — O senhor está me apertando!

[Não há a menor conexão entre o que o dr. Jubileu diz e o que o dr. Jubileu faz.]

DR. JUBILEU [ofegante] — Sabe datilograr? Te arranjo um lugarzinho, aumentamos a tua idade, juro, arranjo sim, arranjo. Mas olha: não repare no que eu disser, não… [súbito põe-se a berrar como um possesso. Fora de si] As duas modalidades de eletrização que podemos observar nos corpos correspondem às duas espécies de carga elétrica encontradas no átomo! [mudando de tom, num apelo soluçante] Não se mexa: fique assim!

GLORINHA [num repelão selvagem] — Me largue! O senhor está maluco!

DR. JUBILEU [arrasta-se de joelhos e, de joelhos, a escorrer suor, persegue a pequena] — Não interrompa! Não me interrompa!

GLORINHA [enfurecida] — Velho gagá! [pula mesas, cadeiras]

DR. JUBILEU [num enorme lamento] — Eu não posso ser interrompido!

GLORINHA [num berro] — Não quero, já disse!

DR. JUBILEU [arquejante] — Por quê?

GLORINHA

[atrás de um móvel] — Tenho que ir!

DR. JUBILEU [quase chorando] — Mas isso não é argumento! Façamos o seguinte — mais uns dez minutos, ou cinco. Cinco, está bem? [numa lamúria infinita] Cinco, filhinha, cinco! Te dou tudo, tudo… [Glorinha está encostada à parede, sem poder fugir] Tens raiva de mim? Eu não te fiz nada. O que foi que eu te fiz?

GLORINHA — Nada… Mas se meu tio sabe que eu vim aqui, que estou aqui…

DR. JUBILEU — Seja boazinha, camarada! [segura-a pelos dois braços. Berra convulsivamente] Vamos que o núcleo do átomo se apresenta, ai, ai, ai! se apresenta constituído de prótons… O núcleo do átomo, o núcleo do átomo, oh, o núcleo do átomo… Constituído de prótons, o núcleo do átomo…

[Glorinha desprende-se num repelão selvagem. O outro persegue-a, trôpego, nos seus apelos frenéticos.]

GLORINHA — Sujo! Indecente!

DR. JUBILEU — Escuta: eu te falo de longe, não me aproximo, juro! Não toco em ti! Já sei o que te assusta: são essas coisas que eu digo, não é?

GLORINHA [num soluço] — Quero ir-me embora!

DR. JUBILEU — Mas olha: essa coisa que eu falo é um simples ponto de física, compreendeste? Eu tenho que dizer um ponto de física ou não sou homem, não sou nada! Na minha casa eu não posso fazer isso… [arquejante] Um ponto de física… Mas se não quiseres ouvir, tu tapas os ouvidos, pronto! [quer se aproximar de Glorinha mas esta ameaça-o]

GLORINHA — Não venha que eu grito!

DR. JUBILEU [entrega-se a um acesso de furor. Encaminha-se em direção à porta] [gritando] — Pola Negri! Pola Negri!

POLA NEGRI [acudindo] — Chamou, Excelentíssimo?

DR. JUBILEU [frenético] — Vem cá, Pola Negri. Que negócio é esse, afinal de contas?

POLA NEGRI — Que foi que houve?

DR. JUBILEU — Essa menina, se está aqui, é porque é uma depravada, uma corrompida… [muda de tom] [choramingando, estende as duas mãos crispadas] …mas não quer nada comigo, Pola Negri! [novamente agressivo] Pensa talvez que eu sou algum borra-botas! Diz-lhe quem eu sou!

POLA NEGRI — Ela sabe, Excelentíssimo!

DR. JUBILEU [sem ouvi-lo] — Diz que os jornais me chamam de reserva moral! Explica, também, que eu sou professor catedrático!

POLA NEGRI — Dou um jeitinho nela, já, já. [avança para Glorinha, que recua]

GLORINHA [feroz, para Pola Negri] — Você não é homem!

POLA NEGRI — Sua gata!

DR. JUBILEU [num apelo abjeto] — Segura, Pola Negri! Segura!

POLA NEGRI [dá um bote e agarra solidamente a menina. Subjugada pelas costas, os braços para trás, Glorinha está indefesa] — Pronto, Excelentíssimo.

GLORINHA [enlouquecida] — Te cuspo na cara!

DR. JUBILEU [está a alguns metros de distância] [balbuciante] — Gostas de mim, meu anjinho?

GLORINHA [frenética] — Tenho nojo!

POLA NEGRI — Gosta sim, Excelentíssimo! Pode crer que gosta!

DR. JUBILEU [delirante] — Gosta, Pola Negri, ela gosta? [e súbito, o deputado põe-se a berrar] O núcleo envolvido por elétrons livres! [soluça] Elétrons, elétrons, o átomo, o átomo! [suplicante para Pola Negri] Continua dizendo que ela gosta de mim, Pola Negri, mas não para, sem parar!…

POLA NEGRI [mecanicamente] — Gosta, ama, adora, sim, gosta muito!

DR. JUBILEU [no auge] — Um átomo pode perder ou receber elétrons na sua periferia e essas operações destroem o equilíbrio entre as cargas dos prótons e a dos elétrons periféricos…

[Finalmente, o dr. Jubileu cai de joelhos, porque alcança o máximo da tensão. Assim de joelhos, mergulha o rosto nas duas mãos e tem um soluço interminável, grosso como um mugido. Sincronizado com o deputado, Pola Negri dispara as palavras.]

POLA NEGRI — Gosta, perfeitamente, gosta, adora, ama, adora!

DR. JUBILEU [por entre gemidos] — Ah, se minha mulher me visse aqui, ai, ai, ai, se minha mulher me visse aqui, uai, se me visse! Minha mulher é neta de barões! Minha mulher!

POLA NEGRI — Continua, Excelentíssimo?

DR. JUBILEU — Chega, Pola Negri, chega!

POLA NEGRI — Vou largar essa chorona!

[Empurra Glorinha. Levanta-se o dr. Jubileu, assistido por Pola Negri. Glorinha, livre de Pola Negri, atira-se em cima de uma cadeira, aos soluços. Entram Nair e madame Luba. Nair corre para Glorinha e madame Luba para o deputado.]

NAIR [para Glorinha] — Viu como foi barbada?

MADAME LUBA [para Pola Negri] — O coramina do deputada!

GLORINHA [ainda soluçante] — Eu me assustei!

NAIR — É pinto!

MADAME LUBA [melíflua] — Cansadinha, doutor?

DR. JUBILEU [caindo aos pedaços] — Já não sou criança! [toma o coramina que lhe dá Pola Negri]

NAIR — Finalmente te convenceste de que não é nenhum bicho de sete cabeças?

GLORINHA — Estou zonza!

NAIR — Estão falando de ti!

GLORINHA — Acho que fiz um papelão!

[De fato, madame Luba e o dr. Jubileu, que cochichavam, falam agora mais alto.]

MADAME LUBA — O menino valeu a pena?

DR. JUBILEU — Em termos.

MADAME LUBA — Não valeu a pena, deputada?

DR. JUBILEU — Meio sem sal, água com açúcar. [baixo para madame, junto à porta] Interrompe muito. E, na minha idade, madame, não posso ser interrompido. [enfático] Não devo ser interrompido! Ela é uma questão de

treino, talvez de adaptação, quem sabe? [faunesco] Mas interessa!

NAIR [cochichando para Glorinha] — É um negócio da China: quinhentão por vez!

DR. JUBILEU [para madame] — Manda vir, amanhã às 11 horas da manhã… E já vou… tenho que ir… [sai]

GLORINHA [dirige-se para madame, ainda nervosíssima] — Estou tão sem graça, madame! Tive tanto medo que, imagine a senhora, não foi Pola Negri? Até xinguei o deputado, madame!

MADAME LUBA — O deputado não levar mal! [muda de tom, para Nair] Tu amanhã não vem, por causa do tal negócio. [para Glorinha, com inesperada autoridade] Mas tu vem! Onze horas aqui!

GLORINHA [em pânico] — Eu?

NAIR — Mata o colégio e vem!

MADAME LUBA [grita, possessa] — Menina, eu não admito desobediência no meu casa! No meu casa, manda eu! [crescendo para Glorinha] Ou tu vem ou tu apanha um câncer na língua! Agora pode ir!

POLA NEGRI — Onze horas em pontinho!

MADAME LUBA — Dinheiro, só amanhã. Paga amanhã.

GLORINHA [corrida] — Madame, vou fazer todo o possível!

MADAME LUBA — Olha o meu praga!

[Saem, uma e outra, como duas escorraçadas. Permanecem em cena Pola Negri e madame Luba.]

POLA NEGRI — Abre o olho, madame, que são duas araqueadas!

MADAME LUBA — Oh, não há perigo! Quem me faz, paga! Mas não falar assunto chato, Pola Negri! Falar coisas bonitas. Eu quero dormir, Pola Negri… Oh, há 15 dias eu sonhar, todo dia, com cavalinho de carrossel. Eu deita, fecha os olhos e é batata: só sonhar com cavalinhos de carrossel… Oh, não querer barulho! Desliga o telefone!

[Escurece a sala de madame. De novo Nair e Glorinha.]

GLORINHA — Ainda vou ver se é negócio, se não é! Ah, se não fosse o meu tio, o diabo do meu tio! Bem, e agora vou correndo, chispada!

NAIR — Espera!

GLORINHA — Que é que há?

NAIR [crispa a mão no braço de Glorinha] — Tenho uma bomba pra ti!

GLORINHA — Pra mim?

NAIR — E vais cair dura para trás. Dura!

GLORINHA — Diz logo!

NAIR — Estou grávida!

GLORINHA [estupefata] — Mentira!

NAIR — Sob a minha palavra de honra e quero que Deus me cegue se minto!

GLORINHA — Tua família sabe?

NAIR — Isola!

GLORINHA — Ou será rebate falso?

NAIR — Batata! Fiz tudo quanto é exame e não tem castigo: estou mesmo!

GLORINHA [fascinada] — Então você facilitou! Mas não se nota, não se percebe!

NAIR — Dois meses só. Imagine: a minha empregada, que põe fora um filho por mês, me ensinou uma porção de troços. Fiz…

GLORINHA — E não adiantou?

NAIR — Nada, absolutamente.

GLORINHA — Vais tirar?

NAIR — Depende.

GLORINHA — Como depende?

NAIR — De ti.

GLORINHA — Por que de mim?

NAIR — Vamos sentar ali.

[Sentam-se. Nair toma, entre as suas, as mãos de Glorinha.]

GLORINHA — Fala.

NAIR — Você sempre não disse que achava a morte de sua mãe linda? Não disse?

GLORINHA — Disse.

NAIR — Você se fartou de dizer, no colégio, que achava sem classe nenhuma essas mortes por doença, velhice ou desastre. Você queria morrer assim como sua mãe: moça, bonita, tomando veneno. Minto? Responde!

GLORINHA — É isso mesmo!

NAIR [num transporte] — Terias coragem?

GLORINHA — De quê?

NAIR [sôfrega] — De morrer como tua mãe? [põe a mão no peito] Mas comigo, em minha companhia, nós duas abraçadas?

GLORINHA [com pungente espanto] — Morrer contigo?

NAIR [sofrida, veemente] — Não achas legal um pacto de morte? É fogo, minha filha, fogo! [baixo e ardente] Eu morreria agora, neste minuto se… [crispada de medo] Porque eu não queria morrer sozinha, nunca! [com voz estrangulada] O que mete medo na morte é que cada um morre só, não é? Tão só! É preciso alguém para morrer conosco, alguém! Te juro que não teria medo de nada se tu morresse comigo!

GLORINHA [num protesto feroz] — Não!

NAIR [quase chorando] — Eu não precisaria tirar o filho, não precisaria fazer a raspagem. [baixo e aliciante] E até já imaginei tudo, vê só: a gente entra num cinema e, lá, no meio da fita, toma veneno, ao mesmo tempo. E quando acenderem a luz, nós duas mortas… Estão levando um filme de Gregory Peck…

GLORINHA — De Gregory Peck? Que ótimo!

NAIR [num apelo de todo o ser] — Queres? Tua mãe não se matou?

GLORINHA [transida de medo] — Tenho medo!

NAIR — Tens medo de tudo!

GLORINHA [fremente] — De tudo! Eu queria ir à casa de madame Luba e te digo: tomei um banho caprichado, perfumei o corpo, me ajeitei toda e, na hora, fiz aquela vergonheira… E quando estou namorando — vem o medo outra vez… [com um esgar de choro] Medo não sei de quê…

NAIR — De teu tio, ora!

GLORINHA [dolorosa] — Do meu tio? Sim, do meu tio!

NAIR — Ou não é?

GLORINHA — Tenho mais medo do meu tio do que da morte. [agarra-se a Nair] É ele que me impede de morrer contigo, no cinema… Na madame Luba só pensava nele…

NAIR [enfurecida] — Se eu fosse tu só dormia trancada a chave, por causa do teu tio!

GLORINHA [num terror] — Já vou!

NAIR [no seu medo feroz] — Não vai, não senhora! Fica comigo, vai ao médico comigo!

GLORINHA — E a hora?

NAIR — É cedo!

GLORINHA — Tarde. E, além disso, eu não posso ver sangue!

NAIR [desesperada] — Ou você pensa que eu vou sozinha a esse médico? Tenho medo da dor e posso morrer, não posso? [sôfrega] Dizem que o perigo é a perfuração, o perigo. Oh, meu Deus! [selvagem] Te chamei para morrer comigo e não quiseste! [de novo suplicante] Pelo menos isso, não custa. Quero ter alguém comigo, alguém segurando a minha mão! E se eu morrer, quero que tu me beijes, apenas isso: quero ser beijada; um beijo sem maldade, mas que seja beijo!

GLORINHA [subitamente doce, depois de uma pausa] — Irei contigo! Te levarei! [fusão com o consultório do fazedor de anjos. Sentadas, mocinhas escuras e apavoradas, que parecem criadas domésticas]

ENFERMEIRA [como no barbeiro] — Primeira!

GLORINHA — É você!

NAIR [atônita] — Já?

GLORINHA [cutucando-a] — Anda!

NAIR [num apelo] — Vem também! [estavam diante da enfermeira]

ENFERMEIRA — É você ou ela?

GLORINHA — Ela!

NAIR [sofrida] — Da parte de madame Luba.

ENFERMEIRA — Ah, sim. O Pola Negri telefonou. [para Glorinha] E você?

GLORINHA — Acompanhante.

NAIR — Estou nervosíssima e queria que minha amiga assistisse…

ENFERMEIRA — Entre ali, meu bem.

NAIR [voltando-se] — Vai doer?

ENFERMEIRA — Pouco.

NAIR [com fervor] — Tomara.

[O médico aparece, chupando tangerina e expelindo os caroços.]

MÉDICO — Vamos entrar!

ENFERMEIRA [para ele] — Pessoal de madame Luba!

NAIR [para Glorinha] — Reza por mim!

MÉDICO — Muita gente na sala?

ENFERMEIRA [para Nair] — Por aqui, meu anjo. [para o médico] Bastante. Umas dez. [trevas. No palco, apenas iluminados os quatro rostos: do médico, da enfermeira, de Glorinha e de Nair]

MÉDICO [para Glorinha] — Se impressiona com sangue?

GLORINHA — Mais ou menos.

MÉDICO — Então não convém assistir. É melhor não assistir.

NAIR [num apelo] — Ela não olha, doutor!

GLORINHA — Fico de costas!

NAIR [num soluço] — Eu não quero ver o meu próprio sangue!

MÉDICO [para a enfermeira] — Manda entrar a seguinte!

NAIR [gritando] — Não, doutor, não!

MÉDICO [com irritação] — Ah, minha filha, você vai ter a santíssima paciência, mas a madame não autorizou anestesia! Apanhe um lenço e prenda nos dentes pra não gritar. [para Glorinha] Dá um lenço a ela!

NAIR — Não posso mais!

GLORINHA [dá o lenço. Baixo, ao ouvido de Nair] — Morde o lenço!

MÉDICO — Quietinha!

GLORINHA [chorando também] — Não chora, meu bem!

ENFERMEIRA [que saíra, volta] — A água está acabando!

MÉDICO [atirando com o ferro cirúrgico] — Ora que pinoia!

ENFERMEIRA — Manda as outras embora?

MÉDICO [explodindo] — Ou você pensa que eu vou trabalhar sem água?

[Sai a enfermeira. Volta o médico à sua função.]

GLORINHA [sôfrega] — Há perigo, doutor?

MÉDICO — Não amola você também! E que é que está fazendo aqui? Desinfeta, vamos, cai fora, cai fora!

GLORINHA [recuando] — Vou sim, vou… Aliás, a minha situação… Adeus, Nair…

NAIR [meio delirante] — Não! Não!… Volta, Glorinha, volta… Não quero ficar só…

MÉDICO [para Glorinha] — Mas vem cá! [entre suplicante e ameaçador] Não me comenta isso lá fora! Sou um homem de responsabilidade, um médico, afinal de contas, e não é justo que eu sofra por causa das poucas vergonhas que vocês andam fazendo! Vai, vai, e olha: nem um pio!

[Cena iluminada em resistência. Glorinha recua, de frente para Nair, até a porta.]

GLORINHA [antes de sair e com certa fascinação] — Quanto sangue!

NAIR [delirante] — Glorinha, eu não enxergo, foi embora… [na embriaguez da agonia] E quem me beijará se eu morrer e quando eu morrer?

MÉDICO [num berro] — Não fala em morte!

NAIR [delirante] — Quero que, lá em casa, continuem pensando que eu sou virgem…

MÉDICO [fora de si] — Ou você para ou te bato na boca!

ENFERMEIRA [baixo] — Chamo a assistência?

MÉDICO [atônito] — Que piada é essa?

ENFERMEIRA — Acho melhor chamar.

MÉDICO [num berro] — Está de porre?

ENFERMEIRA [violenta] — Não grita!

MÉDICO — Chamar a assistência, engraçado! [furioso] Bonito, o meu nome nos jornais! E eu tendo que comparecer à polícia!

ENFERMEIRA [ressentida] — Você hoje está com os seus azeites!

MÉDICO — Dobre a língua! Já lhe disse que não quero intimidades durante o serviço. Aqui me chame de doutor, percebeu? E vê se não me dá peso!

ENFERMEIRA — Não está satisfeito, manda embora! [insolente] E se ela morrer?

NAIR — Morre comigo, Glorinha…

MÉDICO [arquejante] — Aqui todo o mundo fala em morte. [para Nair, histericamente] Você não pode morrer no meu consultório! [para a enfermeira] Imagine! eu me sujar por causa de uma prostitutazinha! [suplicante] Se houver escândalo, com que cara vou aparecer perante a besta do meu sogro, que é metido a Caxias?

NAIR — Não quero morrer só… Doutor, me salve, doutor!

MÉDICO — Essa bestalhona não para de gemer! [para a enfermeira] Põe gaze, entope isso de gaze! E vá escutando: se me denunciares, já sabe, eu direi que és uma fazedora de anjos muito ordinária, direi que já mataste várias. Tenho tua ficha, não te esqueças!

NAIR [num gemido de homem] — Glorinha me paga…

[Assombrado diante do destino, o médico está falando com uma calma intensa, uma apaixonada serenidade.]

MÉDICO — Mas não adianta gaze, nem pronto-socorro, nada!

NAIR — Não posso mais… Glorinha… vamos morrer… nós duas… Glorinha…

MÉDICO [tem nova explosão. Berrando] — Mas isso nunca aconteceu comigo, nunca! Não sei como foi isso! [para a enfermeira] Reza, anda, reza, ao menos isso, reza!

[A enfermeira cai de joelhos, une as mãos no peito.]

MÉDICO [berrando] — Não rezas?

ENFERMEIRA — Estou rezando!

MÉDICO [enfurecido] — Mas não reza só para ti! Pra mim também! Eu quero ouvir! Anda! Alto! Reza, sua cretina!

[A enfermeira ergue-se e rompe a cantar um ponto espírita. O médico soluça.]

[fim do primeiro ato.]

segundo ato

[Casa de tio Raul. Em cena apenas tia Odete, esposa de Raul. Senhora taciturna, rosto inescrutável. De vez em quando ela pronuncia uma breve frase, sempre a mesma. Vive fazendo interminável viagem pelos cômodos da casa. Não se senta nunca.]

TIA ODETE — Está na hora da homeopatia!

[Tia Odete passa adiante… Entra Glorinha, já de uniforme cáqui, pronta para ir ao colégio. Toma, na xícara grande, um resto de café com leite. Aparecem, na porta, duas colegas de Glorinha — Cristina e Ceci.]

CECI [da porta] — Glorinha!

GLORINHA — Oba! Entra!

CECI — E teu tio?

GLORINHA — Não está. Pode entrar. Entra!

CECI — Você já sabe?

GLORINHA — De quê?

CRISTINA — Não sabe?

GLORINHA — Estou no mundo da lua.

CECI — A Nair desapareceu!

GLORINHA [atônita] — Nair?

CRISTINA — Desapareceu e espia só: não dormiu em casa!

GLORINHA — Misericórdia!

CECI [animadíssima] — Ontem, não foi ao colégio, fez gazeta e sumiu!

CRISTINA — Espeto, minha filha, espeto!

GLORINHA — E o pai?

CECI — O pai? Sei lá! Deve estar subindo pelas paredes!

GLORINHA — Mas não dormir em casa eu acho o fim!

— Já telefonaram pra assistência, polícia, necrotério, o diabo!

CECI — O rádio está dando!

CRISTINA — Ou será que ela fugiu com algum cara?

CECI — Também pode ser desastre, suicídio, não é?

CRISTINA — Vem cá, Glorinha! Foste ontem ao colégio?

GLORINHA [transida] — Eu?

CRISTINA — Foste?

GLORINHA — Por quê?

CRISTINA — Não me lembro de ter te visto!

CECI [intencional] — Ou você não confia na gente?

GLORINHA — Fiz gazeta, sim, mas olha: nem por um decreto meu tio pode saber. Veja lá, Cristina! E você também!

CECI — Mas, claro!

GLORINHA — Aliás, hoje, eu tenho um negócio às 11 horas, um lugar para ir… e que lugar! Mas não vou, nem por um decreto!

CRISTINA — Olha a hora!

GLORINHA — Ih, vamos chispando, antes que meu tio apareça! [vai ver pasta, livros, cadernos] Imagina: não dormiu em casa hoje pela primeira vez! Nunca fez isso!

CECI — No mínimo andou se esbaldando com alguma dona!

GLORINHA — Pois sim! Meu tio não é disso! É uma coisa fora do comum!

CECI — Vais me enganar que ele não gosta de mulher?

GLORINHA — Não dá pelota!

CRISTINA — Um mascarado!

GLORINHA [já fez tudo que tinha que fazer. Na sua pressa frívola, vai beijar a tia na testa] — Até logo, titia, até logo!

TIA ODETE [lenta e doce] — Está na hora da homeopatia!

CECI [estaca, como se, apesar de tudo, a loucura da outra a fascinasse. Com certo respeito] — Que mágica besta: "Está na hora da homeopatia…"

[Apesar da gíria, há em Ceci um certo medo e um certo encantamento. As outras já se adiantaram.]

CRISTINA — Vem!

CECI [quase doce] — Foi derrame, foi? O que me invoca é que ela não senta, não para!

[Encaminham-se as três para a porta, no justo momento em que entra, em sentido contrário, o tio Raul. Glorinha estaca e as outras também.]

GLORINHA — Ah, titio!

TIO RAUL [sóbrio mas inapelável] — Volta.

GLORINHA [crispada] — Por quê, titio?

TIO RAUL — Você fica.

GLORINHA [num sopro de voz] — Eu não vou ao colégio?

TIO RAUL — Eu disse: fica!

GLORINHA — Mas hoje tem prova parcial!

TIO RAUL — Pois não vai, não, senhora. [para as outras] E vocês sumam!

CRISTINA [em pânico] — Com licença!

CECI — Até loguinho.

[As duas passam por ele, de cabeça baixa, como se fugissem.]

TIO RAUL [na sua ferocidade contida] — Põe a pasta em cima da mesa. Agora fica assim, em pé, parada, que eu quero olhar os teus 16 anos.

GLORINHA — Mas titio, se eu não for hoje ao colégio vou tirar zero!

TIO RAUL — Antes que eu me esqueça, você vai me responder o seguinte: você foi ontem à aula? Eu poderia perguntar ao próprio colégio mas prefiro saber de ti. Foste?

GLORINHA [atônita] — Fui.

TIO RAUL — E juras por que ou por quem? Juras pela alma de tua mãe que foste, ontem, ao colégio?

GLORINHA — Pela alma de minha mãe?

TIO RAUL [com certa veemência] — Por tua mãe sim! Ela morreu quando tinhas dois anos, tu não a conheceste, mas lhe tens amor ou medo? [carinhoso, baixo] Responde: gostas muito dessa mãe desconhecida?

GLORINHA [dolorosa] — Muito.

TIO RAUL — E juras por tua mãe? Que não fizeste gazeta?

GLORINHA [lenta] — Posso jurar.

TIO RAUL — Mas espera! Não jures ainda, porque é dela mesma, é de tua mãe, que vamos falar. [muda de tom] Que sabes tu de tua mãe?

GLORINHA — Bem, o senhor me disse que era bonita…

TIO RAUL — Sim. Bonita. E que mais?

GLORINHA — Disse também que era uma santa.

TIO RAUL [excitado] — Exatamente: santa. Uma santa que, aos 22 anos de idade, matou-se, quer dizer, tomou veneno. Muito bem. E se eu te disser que menti? [sôfrego] Responde: queres saber quem foi tua mãe, tal como foi, queres? E saber por que se matou? Queres?

GLORINHA [com fervor] — Quero!

TIO RAUL — Que idade tens? Dezesseis?

[Glorinha afasta-se lentamente. Como uma sonâmbula, coloca-se no plano do passado.]

TIO RAUL — Quando tu tinhas dois anos, e teus pais três de casados, ou nem isso, eu recebi um telefonema. Entre parênteses — corria um zunzum, naquela época, segundo o qual teu pai e tua mãe andavam brigando muito…

[No plano do passado, acaba de aparecer o pai de Glorinha, Gilberto. Judite desfaz o rabo de cavalo.]

TIO RAUL — Teu pai teve um gênio muito violento. Judite era o teu retrato… a tua altura, o teu jeito, os teus olhos e, até, o teu andar.

[Pausa na narração, para que seja vivida a cena evocada. Marido e mulher adquirem vida e movimento. Gilberto agarra Judite.]

GILBERTO — Deixa eu te dar um beijo de estalo, no ouvido.

JUDITE [eletrizada] — Eu grito!

GILBERTO — Um só.

JUDITE [debate-se nos braços de Gilberto, esganiçando o riso. Gritando] — No ouvido não!

GILBERTO [no seu alegre desejo] — Por quê?

JUDITE [rindo e arquejando] — Só de você falar espia como eu estou toda arrepiada! Não brinca assim! [súbito, Gilberto agarra-a novamente. Esperneando e esganiçando a voz] Eu faço um escândalo! [Gilberto beija-a no ouvido com agudíssimas gargalhadas] Não, Gilberto. Não! [é beijada na orelha]

GILBERTO — Gostou?

JUDITE [num soluço] — Como é bom! Bom demais!

GILBERTO [arrebatado] — Minha histérica!

JUDITE [com voluptuoso apelo] — Não me chame disso!

GILBERTO [com divertido espanto] — Ué, você queria ser fria?

JUDITE — Isola.

GILBERTO [trincando os dentes] — Gosto que sejas assim: meio histérica!

JUDITE [rindo] — Sou normal, ouviu, seu mal-criado?

GILBERTO [rindo] — Normal mas custa!

JUDITE — Vem cá. Agora chegou a minha vez: você vai deixar eu te dar uma mordida.

GILBERTO — Não vale.

JUDITE [sôfrega] — Uma mordida aqui! [puxa o próprio lábio inferior]

GILBERTO— Não, senhora! E por que é que vocês mulheres gostam de morder?

JUDITE [desesperada] — Eu dou de leve, bem de leve!

GILBERTO— Não, seguro morreu de velho!

[No plano do passado Judite imobiliza-se; Gilberto retira-se de cena.]

TIO RAUL [exasperado] — Pelo contrário, o casal mais feliz da família e, ainda por cima, só pensavam em sexo! [muda de tom, arquejante] E, um dia, eu sou chamado no escritório…

JUDITE [em desespero, ao telefone] — Alô! Alô! Quem fala? Por obséquio eu queria falar com Raul, ele está? Tenha a bondade de dizer que é a cunhada dele, Judite, sim, Judite. Pois não. [fala ao mesmo tempo que olha para trás, num pavor absoluto. Na extremidade oposta do palco, e também no plano do passado, Raul]

TIO RAUL — Pronto, Raul!

JUDITE[num soluço] — Sou eu!

TIO RAUL— Ah, como vai, Judite?

JUDITE[fora de si] — Não posso falar muito, Raul. Toma um táxi e vem para cá, correndo.

TIO RAUL — Alguma novidade?

JUDITE— Só pessoalmente! Estou correndo perigo de vida, Raul! E você talvez não chegue a tempo! Até logo, até logo! [desliga]

GILBERTO [aparece na porta, em tempo de escutar as últimas palavras de Judite. Num berro triunfal] — Até que enfim!

JUDITE [recuando e derrubando uma cadeira] — Que foi?

GILBERTO— Negas agora?

JUDITE[com esgar de choro] — Mas o quê?

GILBERTO— Negas que era teu amante?

JUDITE[num soluço] — Juro!

GILBERTO[agarra-a pelos dois braços. Fala quase boca com boca] — Então quem era?

JUDITE — Engano.

GILBERTO — Sua cínica!

JUDITE [desprende-se com violência — gritando] — Eu não tenho amante!

GILBERTO [com humor hediondo] — Responde: era aquele cara da praia, que tu olhaste? Ou aquele do Iate Clube? Fala! ou aquele da fila do Metro?

JUDITE — Não respondo!

GILBERTO — É a terceira vez que te encontro pendurada no telefone. A desculpa é sempre a mesma: engano. [calcando as palavras] Desculpa de adúltera! [frenético] Mas quero saber quem era e você vai me dizer agora, neste minuto, um nome!

JUDITE [soluçando] — Eu menti!

GILBERTO — E confessas?

JUDITE [soluçando] — Não foi engano!

GILBERTO — Anda, o nome.

JUDITE — Raul.

GILBERTO [estupefato] — Quem?

JUDITE [violenta] — Raul, sim, Raul! Eu estava falando com Raul!

GILBERTO [lento] — Mas é meu irmão e não teu amante! Foi ele que telefonou para você?

JUDITE — Eu telefonei para ele, eu!

GILBERTO [atônito] — Mas por quê? A troco de quê?

JUDITE [baixando a cabeça] — Não digo.

GILBERTO — Fala ou te arrebento!

JUDITE [por entre lágrimas] — Falei para Raul porque…

GILBERTO — Continua!

JUDITE — …porque já não aguento mais e queria ver se ele, enfim, falava com você… Como Raul é a única pessoa no mundo que você respeita, talvez ele me possa salvar, quem sabe?

[quase chorando] — Tu o chamaste? E ele vem para cá?

GILBERTO — Vem.

JUDITE — Agora?

GILBERTO — Está a caminho.

JUDITE [desesperado, agarra a mulher] — E lhe contaste alguma coisa? Contaste?

GILBERTO — Não.

JUDITE [suplicante] — Nada, nada?

GILBERTO [num berro] — Nada!

JUDITE [desfigurado pela cólera, fala, rosto a rosto, com a mulher] — E não lhe dirás nada. Ou antes dirás, sim, mas tudo ao contrário. Dirás que não houve nada e que, até, somos felicíssimos, que parecemos dois namorados.

GILBERTO — Devo mentir?

JUDITE — Ou tens escrúpulos, sua ordinária? [está de frente para a esposa e de costas para a porta. Não vê quando Raul aparece]

GILBERTO [num sopro] — Chegou.

JUDITE [vira-se lentamente. Falso e incerto] — Ora viva!

TIO RAUL — Como vai, Judite?

JUDITE [com sofrida cordialidade] — Assim, assim. E você, bem?

TIO RAUL [sóbrio] — Na luta.

GILBERTO [passa a mão nas costas de Raul. Com um riso grosseiro] — Imagina você que, de vez em quando, eu estou no emprego e, de repente, me dá uma saudade tremenda de Judite! Tenho que voar para casa. E te digo mais: a verdadeira lua de mel não acaba…

TIO RAUL [olhando um e outro] — Mas, finalmente, que foi que houve aqui?

GILBERTO — Houve como? Nada. Não houve nada. Por quê?

TIO RAUL — E você, Judite, está calada, não diz nada?

JUDITE [confusa e desesperada] — Eu? Bem, tenho andado meio indisposta e…

TIO RAUL — Só?

JUDITE [na sua angústia] — Que eu saiba, só.

TIO RAUL — Já que é assim, eu devo dizer a você o seguinte: tenho um defeito que não sei se é defeito. Sou muito franco, muito direto. Talvez me falte tato, é esse o termo: tato. E vou ser mais uma vez franco, direto: ou você ou Judite me deve uma explicação. Um dos dois.

GILBERTO — Não entendo.

TIO RAUL — Vai entender. O caso é que eu estava no meu escritório e recebo um chamado. Venho correndo e vocês me dizem que não há nada. Ora, eu não sou criança!

GILBERTO — Mas chamado de quem?

JUDITE — Meu, Gilberto. Você não estava e, de repente, comecei a passar mal, a sentir palpitações, faltas de ar. [para Raul] Ando muito nervosa ultimamente, uma pilha. [para Gilberto] Felizmente já estou melhor e você chegou…

TIO RAUL — Foi só o susto?

JUDITE [dolorosa] — Graças a Deus!

TIO RAUL — Antes assim. Nesse caso, eu me vou.

JUDITE [desesperada] — Não!

GILBERTO — Judite!

TIO RAUL — Você está escondendo o quê? Fale, pode falar!

GILBERTO [melífluo e ameaçador] — Diga a Raul que você não está escondendo nada, diga!

JUDITE [soluçando] — Juro que não estou escondendo nada, juro!

TIO RAUL — Ou não confia mais em mim!

GILBERTO [tem uma súbita explosão] — Não sabe nem mentir! [para Raul, sôfrego] Raul, eu não queria que tu soubesses e pedi a Judite que te mentisse. Mas uma histérica não se controla. [para Judite] Agora sou eu que exijo, eu, que contes tudo!

TIO RAUL — Vocês brigaram?

JUDITE [desesperada] — Eu não quero acusar meu marido!

GILBERTO [violento] — Mas se tu não me acusas, eu te acuso! [exultante, anda de um lado para outro, possesso, em largas passadas] Raul, está vendo essa mulher? Dei-lhe sim, com as costas da mão na boca e aqui no ouvido! Ela virou por cima das cadeiras e eu te juro, Raul

— tive vontade de matá-la!

TIO RAUL [estupefato, para a cunhada] — Ele te bateu?

JUDITE [trancando os lábios] — Não sei.

GILBERTO [numa excitação tremenda] — Bem. Já conheces as razões de minha mulher. Agora as minhas. Um marido que bate tem suas razões.

JUDITE [enfurecida] — É mentira.

TIO RAUL — Quais são as tuas razões?

GILBERTO — Uma única: ela me trai. Basta?

JUDITE [possessa] — Quero que minha filha morra leprosa se, algum dia, eu traí meu marido! [agarrada ao cunhado] Vou contar o que houve e não houve mais nada. Raul, sob minha palavra de honra: — um dia eu estava tomando banho, ele bateu na porta e eu não quis abrir. Por isso, me bateu, me xingou de todos os nomes!

GILBERTO [exultante — para o irmão] — Viste a falta de vergonha? Mulher é assim mesmo, tem prazer de contar a própria intimidade sexual!

TIO RAUL — Não tens outra prova, além de um banho?

GILBERTO [frenético] — E achas pouco? Não vês que isso é o sintoma? O sintoma, Raul? [na angústia de convencê--lo] Presta atenção: antes, minha mulher não tinha vergonha de mim, nenhuma, nenhuma! Já no namoro houve entre nós o diabo! Casamos e, no dia seguinte, tomou banho comigo, Raul. Tomamos banho juntos!

JUDITE [num protesto feroz] — Basta!

GILBERTO [para Judite] — Foi você que começou. Agora vou até o fim. [para Raul] Durante dois anos, todo o santo dia, o banho em comum era sagrado! E, de repente, Raul, vê só: de repente, ela começa a ter vergonha de mim, pudor, Raul! Cortou o nosso banho — o banho que, durante dois anos, fora exigência dela mesma, Raul, dela própria! [violento] Isso queria dizer o quê? Mas claro: a mulher que passa a ter pudor do marido é porque tem outro, porque arranjou um amante! Ou não é?

TIO RAUL — Mas isso é um raciocínio monstruoso!

GILBERTO — Exato, raciocínio exato! [fora de si] Casei-me com uma marafona!

JUDITE [enlouquecida] — E eu com um canalha!

— Gilberto, considero o que você está fazendo uma indignidade!

GILBERTO [atônito] — Não, Raul!

TIO RAUL [para Judite] — Você tem toda a razão, Judite. Eu, se tivesse de depor no tribunal, na polícia, em qualquer lugar, ficaria a seu lado e contra meu irmão. E vamos fazer o seguinte: depois que você foi espancada e que chamou seu marido de canalha, é óbvio, claro, que não pode haver mais nada entre vocês, nada! Isso tem que ser resolvido já. Você vai apanhar agora mesmo sua filha e vamos sair juntos.

JUDITE [crispada] — Para onde?

TIO RAUL — Para a casa de seus pais.

JUDITE — Sair para não voltar?

TIO RAUL — Mas evidente, para não voltar!

JUDITE [recuando] — Não quero.

TIO RAUL — Não vem comigo?

JUDITE — Eu fico!

TIO RAUL [exasperado] — Mas você mesma não o chamou de canalha?

JUDITE — Meu lugar é aqui!

TIO RAUL [na sua cólera contida] — Uma última pergunta: quero saber se você ainda gosta do homem que a chamou de marafona? Quero saber se ainda o ama.

JUDITE [numa reação histérica] — Amo! Amo! [explode em soluços. Ao mesmo tempo, Gilberto grita, exulta]

GILBERTO [agarrando o irmão] — Viste? [sôfrego] E, agora, acreditas ou não que o banho foi um sintoma? [apontando a mulher] Dei-lhe na cara, bati no ouvido, mas fica. E fica porque traiu! Fica porque é adúltera! Não tem brio, nem para fugir. [com um riso soluçante] Ela nem gritou, Raul! Apanhou sem gritar! A inocente gritaria!

JUDITE [alucinada] — E grito, sim. [gritando] Eu sou inocente!

TIO RAUL [sem cólera e com asco] — Um merece o outro!

JUDITE [desesperada] — Mas se eu for contigo ele põe outra em meu lugar…

TIO RAUL [saturado] — Nesse caso, cessa a minha atuação e…

GILBERTO [precipita-se para o irmão num apelo] — Não vá, Raul! Ainda não!

TIO RAUL [sóbrio e irredutível] — Você é um crápula!

GILBERTO [estende para o irmão as duas mãos crispadas] — E se eu te disser que estou doente? [segurando o irmão] Raul, não posso ficar entregue a mim mesmo, porque, te juro, sou capaz de matar minha mulher e de me matar. [com um ricto de louco] Ainda agora tive a sensação de que as mesas da casa, as mesas, vinham me estrangular! [aperta a cabeça] E minha cabeça? São obscenos os miolos da minha cabeça! Eu olho e vejo os amantes de minha mulher. [aponta as paredes] Os amantes escorrendo como água nas paredes infiltradas… E quando tu chegaste, eu pensei que também tu desejarias minha mulher, que também acharias linda a minha mulher, linda, linda, linda! [num apelo selvagem] Quero ser internado, Raul!

TIO RAUL [atônito] — Calma. Eu tenho um médico conhecido. Falo com ele amanhã.

GILBERTO — Não posso esperar! Amanhã é tarde demais! Conheces alguma casa de saúde?

TIO RAUL — Para quê?

GILBERTO [num esgar de choro] — Raul, me leva, já, de táxi, Raul, para uma casa de saúde, já

!TIO RAUL [conciliatório] — Não seria melhor, por exemplo… psicanálise?

GILBERTO — Não, Raul! Quero um lugar em que eu possa gritar, onde eu seja amarrado materialmente! Psicanálise não. Calmantes, eu quero calmantes! Ou, já sei: malária! Não acredito em psicanálise, mas acredito em febre! Quero que a febre queime os miolos da minha cabeça e, sobretudo isto: não quero pensar. [num crescendo fanático] Não quero, não quero, não quero! [termina num soluço]

TIO RAUL — Eu chamo o médico aqui, ele vem aqui.

GILBERTO — Não espero nem mais um minuto, vamos!

TIO RAUL — Eu te levo.

JUDITE [sofrida] — Um momento, Raul: eu quero beijar meu marido.

GILBERTO [recua, numa crise violenta, num berro] — Não! Teu beijo ainda tem a saliva do teu amante!

[Saem Raul e Gilberto. Trevas no plano da evocação. No plano da realidade atual, aparece Raul.]

TIO RAUL — [apenas informativo] — Apanhamos um táxi na esquina. No caminho ele gritava…

[No plano da lembrança, estendendo as duas mãos crispadas, Gilberto geme.]

GILBERTO — — Odeio minha mulher e odeio minha filha porque é filha de minha mulher!

[Gilberto imobiliza-se no plano da lembrança. Raul, sozinho, na realidade.]

TIO RAUL — — Com a roupa do corpo, teu pai entrou na casa de saúde da Gávea…

[Gilberto fala no plano da lembrança.]

GILBERTO — [crispado] — Avisa que eu não quero ver ninguém! Nem mãe, nem mulher, nem irmão, nem amigo. Voltarei, se voltar, quando for outro homem. Não quero mais ser o que sou.

[enfurecido] Quero ser louco em paz e só!

[Trevas no plano da lembrança. Raul, no plano atual.]

TIO RAUL — — Passou lá seis meses. Sabíamos notícias pelo telefone. Ninguém o visitou, nunca. Jamais houve na terra um homem tão só. E, um dia, eu telefonei…

[Judite, no plano da lembrança, com gestos de quem faz sua toalete.]

TIO RAUL — — …e lá me disseram: “Acaba de sair.” Mas não é possível! Saiu como? Teve alta? Assim tão de repente e sem avisar? Ah! ele queria fazer uma

surpresa? Compreendo… surpresa…

[Por detrás de Judite, sem que esta o perceba, acaba de aparecer Gilberto.]

GILBERTO [na sua paixão contida] — Linda!

JUDITE [vira-se, rápida, em pânico] — Gilberto!

GILBERTO — Minha carícia!

JUDITE [recuando] — Não avisou, por quê?

GILBERTO [avançando] — E o meu beijo? [agarra Judite]

JUDITE [fugindo com o rosto] — Cuidado com a minha pintura!

GILBERTO [ainda contido] — Como cheira bem!

JUDITE [com surda impaciência] — Vamos conversar.

GILBERTO — Primeiro o beijo.

JUDITE — Na face!

GILBERTO [fora de si] — Na boca, bem molhado, na boca, quero a boca, essa boca, anda!

JUDITE — Mas eu tenho que sair!

GILBERTO [sem cólera e apenas espantado] — Sair? E eu? Estou aqui, de novo. Não compreendes que eu voltei? Que é a minha ressurreição? [sôfrego] Te lembras quando eu te pedia para pôr saliva em minha boca? [no ouvido da mulher] Eu quero beber na tua boca, vem!

JUDITE [brusca] — Espera um pouco!

GILBERTO — Esperar ainda?

JUDITE — Você não me avisou e eu assumi um compromisso. Paciência, meu filho!

GILBERTO — Mas Judite! Não percebes que não pode haver compromisso maior que a minha ressurreição? Ou tens medo de mim? Estou bom, tive alta, fiz malária, Judite!

JUDITE [lenta e falsa] — Infelizmente não posso faltar a esse compromisso!

GILBERTO — Com quem é esse compromisso?

JUDITE [vacilando] — Uma pessoa.

GILBERTO — É mais importante do que eu? Do que o nosso amor? Faz o seguinte: telefona, explica que eu cheguei, não custa!

JUDITE — Não é pessoa.

GILBERTO — Como?

JUDITE [mais informativa] — É promessa.

GILBERTO — Por mim?

JUDITE — Por ti.

GILBERTO [num crescendo] — Pela minha cura? Pela minha volta?

JUDITE — Mas claro!

GILBERTO [num transporte] — Sentias tanto a minha falta. Oh querida! [apertando a esposa nos braços] Perdoa a minha insistência! E não penses que eu estou zangado, irritado. Eu não me irritarei nunca mais, eu te juro! Agora me dá o beijo e vai, sim, vai! Beija!

JUDITE — Depois e, aliás, já estou em cima da hora, atrasadíssima. Até logo, até logo!

GILBERTO — Eu te espero!

[Judite está um pouco afastada, na direção da porta.]

GILBERTO — Vou te beijar todinha, da cabeça aos pés!

JUDITE [com falsa voluptuosidade] — Não me provoca! [afasta-se. O marido chama-a, pela última vez]

GILBERTO — E olha!

JUDITE [da porta] — Fala!

GILBERTO [com humildade] — Deus te abençoe!

JUDITE [frívola] — Amém! [sai]

[Gilberto apanha uma combinação rosa, que está em cima de uma cadeira. Passa a combinação no próprio rosto. Larga a combinação em cima da

cadeira. Entra Raul.]

TIO RAUL — Mas que foi isso? [abraçam-se com tremenda efusão]

GILBERTO — E mamãe? O pessoal todo?

TIO RAUL — Você está com outra cara!

GILBERTO — A cara é o menos! Outra alma e te juro: eu sou outro, profundamente outro. [com angústia] E sabe por que é que enlouquecemos? Porque não amamos!

TIO RAUL — Quer dizer que a malária resolveu?

GILBERTO — Pode falar de minha doença à vontade que eu até acho graça. Bem, a malária deu certo, sim. E, aliás, não foi só a malária: sobretudo a vontade de viver para amar.

TIO RAUL [olhando em torno] — E tua mulher?

GILBERTO — Saiu agorinha mesmo, neste instante.

TIO RAUL — Como? Logo hoje, no momento em que você chega?

GILBERTO — Veja você que coincidência: cheguei quando Judite saía para fazer uma promessa, em minha intenção, é claro. Te digo: as mulheres são fabulosas. Por exemplo: esse negócio de promessa é um achado perfeito. Nós não fazemos promessa. [eufórico] O homem é um animal, positivamente.

TIO RAUL — Bem, eu também vou chegando, porque tenho que resolver uma parada. Passo amanhã por aqui.

GILBERTO [comovido] — Passa e traz todo o mundo.

[Trevas. Em seguida, ilumina-se a extremidade oposta. Aparece toda a família de Raul: a mãe, de preto, enchapelada, irmãos, tios. Raul vem falar no plano da realidade. Os outros permanecem imóveis, de perfil, cerimoniosíssimos.]

TIO RAUL — Na manhã do dia seguinte apanhamos dois táxis e fomos, todos, para a casa de Gilberto.

[Luz sobre Gilberto e Judite. Ele, nu da cintura para cima, o rosto ensaboado, está fazendo a barba. Ao lado, Judite, de quimono.]

GILBERTO — Não deixa faltar guaraná.

JUDITE — E Coca-Cola. [toma nota. Gilberto para, um momento, de fazer a barba]

GILBERTO — Não cortando tua conversa. Na casa de saúde, depois da malária, estive pensando o seguinte: nós estamos errados em muitas coisas. Queres ver um exemplo? Não damos importância ao beijo na boca. E, no entanto, vê se eu tenho razão: [com grave ternura] o verdadeiro defloramento é o primeiro beijo na boca.

JUDITE — Santa Bárbara!… [novamente frívola] Sanduíches, quantos?

GILBERTO — Talvez uns oitenta?

JUDITE — Dá?

GILBERTO — E sobra.

JUDITE — Fica faltando o quê?

GILBERTO — Mais uns salgadinhos.

JUDITE — Ih, deixa eu tomar nota da mãe-benta!

TIO RAUL — [chamando] — Não tem ninguém? [fala do andar térreo]

JUDITE — Raul.

GILBERTO — [aproxima-se da imaginária escada] — Sobe, Raul!

TIO RAUL — Estou com o pessoal.

GILBERTO — Mamãe, que surpresa!

JUDITE — Esperávamos vocês mais logo.

GILBERTO — [eufórico] — Mas é uma invasão completa.

MÃE — [cortante, para Judite] — Não me beija, que eu estou resfriada.

VOZES — Estás mais gordo! Corado! Bem-disposto!

GILBERTO — Ora, nós íamos fazer uma mesinha mais tarde!

JUDITE — Quer tirar o chapéu, d. Nieta?

MÃE [formal] — Estou bem assim! [para Raul] Fala, Raul!

TIO RAUL — Bem, Gilberto, nós queríamos conversar contigo.

GILBERTO — Comigo? Pois não. Alguma novidade?

MÃE — É assunto particular, meu filho.

JUDITE — Não posso ouvir?

TIO RAUL — Exatamente. É assunto que interessa a nós e a Gilberto e a mais ninguém.

JUDITE — Compreendo. Com licença. [sai]

GILBERTO [desconcertado] — Vem cá, Judite! [Judite não atende] Mas ela não pode ouvir por quê?

TIO RAUL — Vamos lá para dentro!

[Colocam-se todos na outra extremidade do palco. Sentam-se em pequenos bancos. Só Raul e Gilberto estão de pé.]

GILBERTO [com inquieta alegria] — Quanto mistério!

TIO RAUL — Gilberto, o que nos traz aqui é o seguinte.

GILBERTO — Um momento. Eu vou vestir uma coisa qualquer… Volto já… [sai] [cochichos entre os que ficam]

TIO RAUL [baixo] — Observem os modos, as reações dele, observem! E depois digam se eu não tenho razão!

PRIMEIRO IRMÃO — O que eu sinto nele é uma bondade doentia, sei lá!

SEGUNDO IRMÃO — A malarioterapia é troço superado!

[Gilberto com Judite.]

JUDITE — Você viu a atitude de seu pessoal?

GILBERTO — Vi e é por isso que estou aqui. Olha: não liga, meu anjo, não liga! O que interessa é que eu te amo e mais do que nunca! [incerto] Só acho que você está um pouco diferente, não sei. Ou é impressão?

JUDITE [dolorosa] — Impressão.

[Gilberto mudou a camisa durante a conversa.]

GILBERTO — [ansioso] — Ontem à noite eu não vi em você um abandono; você ainda resiste, Judite, como se duvidasse de mim. Eu te beijei no ouvido e tu não reagiste como antigamente e… [com falsa euforia] De qualquer maneira, te achei divina… Bem, deixa eu ir que estão me esperando… [de longe faz a mímica correspondente] Um beijo nessa boquinha.

JUDITE — — Pra ti também.

[Gilberto está com a família. Há um silêncio entre ele e os outros.]

GILBERTO — — Parece um julgamento!

MÃE — — Quem sabe?

TIO RAUL — [para os outros] — Agora eu peço que não me interrompam. [para Gilberto] Hoje, bem cedinho, eu reuni toda a família para comunicar o que você vai saber neste momento. Aliás, o principal interessado é você mesmo. Trata-se do seguinte: quando você foi para a casa de saúde, eu comecei a observar umas tantas coisas que me desagradaram. Finalmente, há um mês, fiz apenas o seguinte, vá escutando: paguei a um ex-investigador, meu conhecido, para acompanhar os passos [elevando a voz] de Judite!

GILBERTO — — Por que de Judite? A troco de quê?

TIO RAUL — — Já chegaremos lá. O fulano fez o diabo: espiou em buracos de fechadura, ouviu nas portas, meteu-se detrás de guarda-vestidos. No fim de vinte dias apareceu. Gilberto, a minha intuição estava certa. Hoje tenho aqui, comigo, tudo: nome, endereço, telefone e sei, inclusive, de vários detalhezinhos de alcova.

GILBERTO — — Mas que é isso? Nome de quem? E que endereço?

TIO RAUL — [feroz] — Do amante, percebeste? Do amante!

MÃE — — Do amante de tua mulher!

PRIMEIRO IRMÃO — — Falem baixo.

GILBERTO — — Vocês estão falando de Judite?

TIO RAUL — — Te digo, já, nome, profissão, residência, idade do amante. Queres?

GILBERTO — É mentira!

PRIMEIRO IRMÃO — Não gritem, que ela pode ouvir!

MÃE — Escuta o resto!

TIO RAUL — Ainda ontem, dia de tua chegada, ela teve a coragem de te largar aqui e, sob que pretexto? De uma promessa! E a promessa era o amante, o amante que a esperava. [muda de tom, arquejante] Que dia era ontem? Sexta-feira. Muito bem: sexta-feira é um dos três dias da semana que ela se encontra com o amante.

GILBERTO — Acabaste?

TIO RAUL — Por quê?

GILBERTO — Quero que me respondas: que interesse é esse? A mulher é minha ou tua? E por que odeias a quem traiu a mim e não a ti?

MÃE — Acreditas ou não?

GILBERTO [num grito estrangulado] — Não!

TIO RAUL [possesso] — Você resiste à evidência? Você recusa os fatos? Recusa as provas?

GILBERTO — Recuso! Eu não acredito em provas, eu não acredito em fatos e só acredito na criatura nua e só.

TIO RAUL — Mas é uma adúltera.

GILBERTO — A adúltera é mais pura porque está salva do desejo que apodrecia nela.

TIO RAUL [para os outros] — Vocês estão vendo? [para Gilberto] É essa a tua cura? Esse o resultado da malarioterapia?

GILBERTO [veemente] — Ouçam ainda! Não acabei!

TIO RAUL [com achincalhe] — Vamos ouvir! Vamos ouvir!

GILBERTO — Na casa de saúde eu pensava: nós devemos amar a tudo e a todos. Devemos ser irmãos até dos móveis, irmãos até de um simples armário! Vim de lá gostando mais de tudo! Quantas coisas deixamos de amar, quantas coisas esquecemos de amar. Mas chego aqui e vejo o quê? Que ninguém ama ninguém, que ninguém sabe amar ninguém. Então é preciso trair sempre, na esperança do amor impossível. [agarra o irmão] Tudo é falta de amor: um câncer no seio ou um simples eczema é o amor não possuído!

SEGUNDO IRMÃO — Bonito!

PRIMEIRO IRMÃO — Que papagaiada!

TIO RAUL [contido] — E, finalmente, qual é a conclusão?

MÃE [para si mesma] — Meu filho não diz coisa com coisa…

GILBERTO — É que Judite não é culpada de nada! E, se traiu, o culpado sou eu, culpado de ser traído! Eu o canalha!

TIO RAUL [segura Gilberto pelos braços e sacode-o] — Tua cura é um blefe. A tua generosidade, doença! Agora sim, é que estás louco!

GILBERTO [recuando] — Vocês exigem o quê de mim?

TIO RAUL — O castigo de tua mulher!

MÃE — Humilha bastante!

PRIMEIRO IRMÃO — Marca-lhe o rosto!

GILBERTO — Devo castigá-la eu mesmo? Na frente de vocês? [com súbita exaltação] Judite! Judite! [para os outros] Vocês vão ver! Vocês vão assistir! [grita] Judite! Judite!

JUDITE [aparece, em pânico] — Que foi, meu Deus do céu?

[Silêncio geral. E, fora, então, de si, o marido atira-se aos pés de Judite.]

GILBERTO [num soluço imenso] — Perdoa-me por me traíres!

JUDITE [desprendendo-se num repelão selvagem] [apontando] — Está louco!

GILBERTO [sem ouvi-la] — Perdoa-me!

JUDITE [para a família] — Não está em si! Eu não traí ninguém!

TIO RAUL [para a família que se agita] — Ninguém se meta! Ninguém diga nada! [para a cunhada, caricioso e hediondo] Pode falar, Judite! Quer dizer que você concorda conosco? Acha também que seu marido recaiu, digamos assim?

GILBERTO — Não responda, Judite!

JUDITE — Mas é evidente que está alterado… E, depois, não tem cabimento: diz "Perdoa-me por me traíres", ora veja!

TIO RAUL — E acha que ele deve ser internado, não acha, Judite? Diga para a sua sogra, seus cunhados, diga, Judite!

JUDITE [crispada e com certa vergonha] — Deve ser internado!

TIO RAUL [rápido e violento] — Vocês me ajudem!

GILBERTO — Mas que é isso?

[Gilberto é seguro, primeiro por Raul e, em seguida, pelos outros. O doente esperneia e soluça.]

MÃE — Cuidado, não machuquem meu filho!

GILBERTO — Amar é ser fiel a quem nos trai!

TIO RAUL [arquejante] — É preciso! Você não pode ficar solto! [para os outros] Ponham num táxi e levem para a casa de saúde, já!

GILBERTO [aos berros] — Não se abandona uma adúltera!

MÃE [chorando] — Você vai ficar bom, Gilberto!

[Saem Gilberto e os outros. Ficam Raul, d. Nieta e Judite.]

JUDITE — Eu não entendo por que os médicos deram alta!

TIO RAUL [está de costas para ela] — Judite, por obséquio, quer trazer um copo de água?

JUDITE — Mineral ou do filtro?

TIO RAUL — Do filtro. Meio copo basta.

[Judite sai de cena.]

MÃE [no seu ódio, acompanhando-a com o olhar] — Como é limpa, como é cheirosa! Imagina tu que ela própria me disse que fazia a higiene íntima três vezes por dia, se tem cabimento! Tanto asseio não havia de ser para o marido, duvido!

TIO RAUL [saturado] — Mamãe, o problema não é esse, mamãe. Eu resolvo tudo, pode deixar. E saia um momento; espera lá fora, sim, mamãe?

MÃE — Humilha, ofende, mas sem violência. Violência não. Nada de bater.

[Sai. Judite reaparece com o copo de água. Raul apanha o copo.]

JUDITE — Isso me estragou o dia.

TIO RAUL — Obrigado, Judite. Estragou o dia, acredito. Primeiro vou adicionar isso aqui… [está pondo um pozinho] um marido internado é muito repousante… [sóbrio e inapelável] Agora, toma!

JUDITE [recuando] — Para mim?

TIO RAUL — Segura!

JUDITE [está com as mãos para trás] — Mas que é isso?

TIO RAUL [ainda contido] — Adivinha!

JUDITE [com esgar de choro] — Remédio?

TIO RAUL — Veneno.

JUDITE [com voz estrangulada] Você enlouqueceu?

TIO RAUL — Estou no lugar do irmão louco. Negas que tens um amante?

JUDITE — Nego. E você não é meu marido!

TIO RAUL — Te direi um detalhe, um detalhe só, e verás que é inútil mentir. [com um riso estrangulado] É verdade ou não que teu amante exige que lhe digas pornografias? [exultante] E não te contarei como soube disso, não! Talvez espiando no buraco da fechadura, ou ouvindo nas portas! [corta o riso vil] Agora confessa a mim, antes de morrer: tens um amante?

JUDITE [com um riso soluçante] — Um amante? Um só? Sabes de um e não sabes dos outros? [violenta e viril] Olha: vai dizer a tua mãe, a teus irmãos, a tuas tias — fui com muitos, fui com tantos! [subitamente grave e terna] Já me entreguei até por um bom-dia! E outra coisa que tu não sabes: adoro meninos na idade das espinhas!

TIO RAUL [num soluço] — Ou te matas ou te mato! Bebe!

JUDITE [mudando de tom, quebrando a voz num soluço] — Eu me arrependo do marido, não me arrependo dos amantes!

[apanha o copo que vai levando à boca, lentamente. nrouquecida] Minha filha!

[Judite bebe de uma só vez, tudo. Em seguida larga o copo que se estilhaça no chão. Cai de joelhos, com as entranhas em fogo e tem um gemido grosso, de homem. Ainda agoniza quando o exausto Raul vai encontrar-se com a mãe.]

MÃE — Passaste-lhe uma boa descompostura?

TIO RAUL [exausto de odiar e quase doce] — Ela não trairá nunca mais…

[fim do segundo ato.]

terceiro ato

[Raul acaba de contar, para Glorinha, a história de Judite. Vai passando tia Odete que, por um momento, estaca e diz a sua frase de sempre.]

TIA ODETE [na sua doçura triste] — Está na hora da homeopatia! [e passa adiante, mas, na sua ausência, sua sombra é projetada no fundo do palco]

TIO RAUL [para Glorinha] — Então, eu respondi: "Ela não trairá nunca mais!"

GLORINHA — E morreu? Mamãe morreu?

TIO RAUL — Morreu.

GLORINHA — Não foi suicídio?

TIO RAUL [batendo no peito] — Eu a matei! Eu! E olha: ninguém sabe, ninguém! Inclusive minha mãe, meus irmãos pensam, até hoje, que foi suicídio! [baixo, com um meio riso hediondo] [cresce] Mas o assassino está aqui e sou eu, o assassino! [arquejando] Segurei a alça, fui ao cemitério e, à beira do túmulo, derramei uma colher de pétalas em cima do caixão. Vê tu?

[Pausa.]

GLORINHA — Eu?

TIO RAUL — Não dizes nada?

GLORINHA [num soluço] — Nada!

TIO RAUL [segura Glorinha pelos dois braços e sacode-a, gritando] — Mas eu sou o assassino! [baixando a voz] É impossível que não tenhas nada a dizer ao assassino de tua mãe!

GLORINHA — Nada! [vira o rosto]

TIO RAUL — E viras o rosto?

GLORINHA [num brusco lamento] — Está me machucando!

TIO RAUL [imperativo] — Gosto que falem olhando para mim!

GLORINHA — Estou olhando!

TIO RAUL [com violência] — Responde: o que sentes por mim, agora, neste momento? E o que sentias antes? O que sentiste sempre, responde!

GLORINHA — Não sei.

TIO RAUL — Sabes! Tu me odeias? É ódio? Quero saber: tens ódio de mim? [pausa] Ou é medo? Sim, claro: sempre tiveste medo de mim, não é verdade? Eu te inspiro medo?

GLORINHA — Respeito.

TIO RAUL [num berro] — Mentira!

GLORINHA [num soluço] — Juro!

TIO RAUL [atônito] — Nem amor, nem ódio, nem respeito: medo, apenas! Agora e sempre o medo! [com surdo desespero] Mas se não respondes, se não dizes nada, hás de querer saber por que eu te contei tanto, por que eu te contei tudo! Sim, sua cachorrinha, o que eu não disse a minha mãe, o que eu não diria a meus irmãos, a ninguém, eu disse a ti! [violentamente] E por quê? [com um meio riso soluçante] Eu te darei a explicação daqui a pouco… Primeiro responde: tens visto a Nair?

GLORINHA [crispada] — Nair?

TIO RAUL [com falsa naturalidade] — Sim, exato, Nair, essa que vinha aqui, que deixou de vir. Nair, perfeitamente. Tens visto?

GLORINHA — Por quê?

TIO RAUL [berrando] — Tens visto?

GLORINHA — Não.

TIO RAUL — Nem ontem?

GLORINHA — Nunca mais!

TIO RAUL [dispara as perguntas] — Vocês eram amigas?

GLORINHA — Nem tanto.

TIO RAUL — Ou eram?

GLORINHA — Pelo contrário.

TIO RAUL [cortante] — Morreu.

GLORINHA [atônita] — Quem?

TIO RAUL [exultante] — Nair, essa

mesma, que vinha aqui, que deixou de vir, morreu. Está satisfeita?

GLORINHA [desesperada] — Não pode ser!

TIO RAUL [mudando de tom] — Ontem eu estava aqui na minha casa, muito bem, quando bate o telefone. Atendo: era alguém que eu nunca vi mais gordo e que me chamava com urgência. Fui e veja você: era um ginecologista que te conhece.

GLORINHA — A mim?

TIO RAUL — A ti!

GLORINHA — Mas, e o nome dele?

TIO RAUL — Ou nunca foste a um ginecologista?

GLORINHA [com medo selvagem] — Nunca!

TIO RAUL [com riso ignóbil] — A inocente! [muda de tom, violento] Por que mentes?

GLORINHA — Palavra de honra, titio!

TIO RAUL [arquejante] — Mas não importa que mintas. Aos dois anos de idade já mentias. E te digo mais, toma nota: [com um novo riso] deves mentir, agora podes mentir, mente, anda!

GLORINHA — E se eu jurar?

TIO RAUL [fora de si, berra para a sobrinha] — Eu te ordeno que mintas!

GLORINHA [soluçante] — Eu não menti!

TIO RAUL — Ah, não? Mas o médico me descreveu o teu tipo exatamente…

GLORINHA [interrompendo] — De palpite! Pode crer! Foi de palpite!

TIO RAUL [arquejante] — Palpite… O miserável batia com a cabeça nas paredes e queria que eu lhe cuspisse na cara… Mas Nair… Nair me contou tudo antes de morrer, tudo, sua descarada!

GLORINHA — A Nair?

TIO RAUL — Ia morrendo e contando!

GLORINHA [violenta] — Titio, é mentira, titio, não acredite! Nair é que não presta, nunca prestou! É falsa, titio! Tão falsa! Menina sem pudor nenhum, nenhum e posso lhe provar! Ficou com raiva, ódio de mim, porque queria morrer comigo e eu recusei, sim!

TIO RAUL — Falas assim de uma amiga que acaba de morrer?

GLORINHA— Não era minha amiga!

TIO RAUL[com sofrido espanto] — Se tu visses a hemorragia!

GLORINHA— Queria me levar para lugares que só o senhor vendo!

TIO RAUL [agarra Glorinha. Decisivo] — Vem cá e responde!

GLORINHA— Me oferecia até dinheiro, titio!

TIO RAUL— Responde, olhando para mim, assim: Nair não tinha pudor, e tu?

GLORINHA — Eu?

TIO RAUL— Tiveste pudor algum dia? E quando?

GLORINHA— Eu tenho pudor!

TIO RAUL— Mas então explica: naquele Carnaval, que eu passei fora, tu foste ou não foste…

GLORINHA — Não!

TIO RAUL— …ao apartamento de um degenerado, com a fantasia em cima da pele? Lá te puseram lança-perfume até na boca! E depois, te arrancaram a fantasia, ou estou mentindo? Quero a verdade e você vai me dizer a verdade! Fala!

GLORINHA — Mentira de Nair!

TIO RAUL— Nem foste a uma casa assim, assim, só para deputados? Uma casa de meninas de família? [com uma doçura hedionda] Não estiveste, lá, com um deputado? Ninguém mente na hora da morte e Nair mentiu?

GLORINHA — Mentiu!

TIO RAUL— Ou a mentirosa és tu?

GLORINHA— Ela!

TIO RAUL— E outra coisa: por que falas tão pouco, por que quase não falas, por que dizes apenas "sim" e "não", por que finges e por que prendes os lábios?

GLORINHA [fora de si] — Não sei!

TIO RAUL— E como não falas nunca, a conclusão é que sou muito curioso de ti, de tua alma, de tudo que não dizes, de tudo que não confessas. [exasperado, virando-se na direção de tia Odete] Porque eu estou farto de silêncio, farto de coisas não ditas. E não é só tu: minha mulher também.

TIA ODETE [com sua grave ternura] — Está na hora da homeopatia!

TIO RAUL — Não fala, ou antes: repete uma frase, vive e sobrevive por causa de uma frase! [com surdo sofrimento] Mas talvez seja tão falsa como tu, na sua loucura de silêncio! Talvez me odeie como tu odeias! E eu só queria saber o que ela não diz, o que ela não confessa! [e, súbito, começa a rir, em crescendo. Corta o riso, já sem excitação] Passei esta noite em claro, vendo uma hemorragia. Estou cansado e com sede! [lento, sem desfitá-la] Vai buscar um copo d'água. [pausa] Não ouviste? Tenho sede. Vai buscar um copo d'água.

GLORINHA [recuando] — Não.

TIO RAUL [caricioso e ignóbil] — Tens medo? Medo de quê?

GLORINHA [chorando] — Eu não fiz nada, titio!

TIO RAUL — Mas se tens medo, por que não gritas?

GLORINHA — Não quero.

TIO RAUL — Ou, então, por que não corres?

GLORINHA [soluçando] — Não sei.

TIO RAUL — Mas eu sei: não corres, nem gritas, porque me pertences. Porém te aviso: se correres ou se gritares, eu estou armado e te mato a bala, experimenta! [rindo] E compreendes agora por que eu contei a história de tua mãe? [os dois estão falando surdamente, rosto com rosto] [baixo] Porque vocês duas se parecem como duas chamas e vão ter o mesmo destino, Glória!

GLORINHA [baixo também] — Não quero morrer!

TIO RAUL [exultante] — E todos dirão que foi suicídio!

GLORINHA [soluçando] — Eu quero viver! [vai aos pés do tio, abraça as suas pernas] Perdoa, titio!

TIO RAUL [displicente e irônico] — Perdoar o quê, se não confessaste nada? Se negas tudo? Levanta! [ajuda Glorinha a erguer-se] Queres mesmo viver e farias tudo para viver?

GLORINHA [feroz] — Tudo!

TIO RAUL — Escuta: há uma única hipótese de salvação para você!

GLORINHA [feroz] — Oh, graças!

— Mas espera! É o seguinte: eu te perdoaria a vida se me contasses tudo. Eu quero saber quem és. Eu sempre te julguei uma coisa e vejo que és outra. Sempre te julguei, sabes quê? Uma menina sem sexo, isso mesmo — uma menina sem sexo. Eu não admitia nunca que, até aos 16 anos, tivesses tido um desejo, jamais. E, de repente, alguém me diz que há, em ti, uma deformação monstruosa. Eu quero saber se és uma coisa ou outra. Nada sei de ti, nada de tua alma, ou por outra: sei de ti o que a Nair me contou. Agora quero a tua própria confissão. E se disseres tudo, absolutamente tudo, eu te perdoo a vida. Aceitas assim?

GLORINHA — Aceito.

TIO RAUL — Ótimo. Vamos começar: tu me odeias?

GLORINHA [vacilando] — Não.

TIO RAUL [exasperado] — Não odeias o assassino de tua mãe?

GLORINHA [fora de si] — Não!

TIO RAUL [possesso] — Sua mentirosa!

GLORINHA [tem uma explosão] — Pois odeio, pronto, odeio!

TIO RAUL — Ótimo, odeias…

GLORINHA — Odeio.

TIO RAUL [ofegante] — Mas não basta… Quero sentir a espontaneidade, que nunca tiveste. Ainda estás inibida — o medo ainda te domina, o medo. Responde: para salvar tua vida, tu me xingarias?

GLORINHA — Ao senhor?

TIO RAUL — A mim!

GLORINHA — Mas, por quê?

TIO RAUL — Pelo seguinte: se me xingares, terás espontaneidade. É preciso acima de tudo espontaneidade… Anda, xinga!

GLORINHA — Mas eu não sei, titio!

TIO RAUL [enfurecido] — Como não sabe? Sabe, sim! Por acaso, nunca ouviste um nome feio? Ou nunca disseste um nome feio?

GLORINHA — Não.

TIO RAUL [violento] — Ou preferes morrer? Porque eu te mato, Glória, como matei a tua mãe, a sem-vergonha de tua mãe! [quase doce] Vem, eu te ensino. Por exemplo: me chama de canalha. Vamos, diz: canalha!

GLORINHA [num sopro de voz] — Não tenho coragem!

TIO RAUL [exasperado] — Mas sou eu que estou mandando!

GLORINHA [chorando] — Isso não, titio!

TIO RAUL [furioso] — Ah, não dizes? Não queres dizer? [súbito a esbofeteia. Glorinha, debaixo de bofetadas, recua circularmente]

GLORINHA [aos soluços] — Pelo amor de Deus, titio!

TIO RAUL — Diz ou não diz?

GLORINHA — Digo. [tio e sobrinha estão rosto com rosto]

TIO RAUL — Estou esperando.

GLORINHA [baixo] — Canalha…

TIO RAUL — Mais alto!

GLORINHA — Canalha!

TIO RAUL — Grita!

GLORINHA [num berro selvagem] — Canalha! [cai de joelhos, soluçando]

TIO RAUL [arquejante e aplacado] — Muito bem: já chamaste de canalha o tio que, até há um minuto, era sagrado, o tio sagrado, o grande tio, o tio que era mais do que um pai, quase um Deus… [faz a menina erguer o rosto] E, agora, podes dizer tudo, Glória, é verdade o que a Nair contou?

GLORINHA [num soluço] — Tenho tanta pena de Nair!

TIO RAUL — Não interessa Nair. [num berro] E por que choras? Enxuga as lágrimas, anda, enxuga! [encarniçado] Eu te quero cínica, bem cínica, bem ordinária, sobretudo ordinária! Nada de atitudes de menina de família! [Glorinha já enxugou as lágrimas] Estiveste, ontem, na tal casa de meninas?

GLORINHA — Sim, estive.

TIO RAUL — Agora, presta atenção, que é importante: o que houve entre você e o deputado? Conta a verdade, Glória, não me esconda nada, absolutamente nada. Quando vocês ficaram sós no quarto…

GLORINHA — Era sala.

TIO RAUL — Ou sala. Mas… por que sala? E na frente de todo o mundo?

GLORINHA — Não tinha ninguém, só nós dois.

TIO RAUL — O que foi que ele te fez? Te abraçou? Te beijou?

GLORINHA — Não tocou em mim!

TIO RAUL — Como não tocou em ti?

GLORINHA — Ficou só de longe, gritando, mas sem chegar perto!

TIO RAUL [na sua incredulidade indignada] — Nem ao menos tiraste a roupa? Ficaste nua? Nua?

GLORINHA — Era velho, gagá…

TIO RAUL [num berro] — Chega! [agarrando-a] Ou pensas que eu acredito? Já me iludiste muito e basta! Só sabes mentir!

GLORINHA — Bem: eu menti, sim, é mentira… eu…

TIO RAUL — Continua!

GLORINHA — Tirei a roupa e não era gagá, não… Devia ter a idade do senhor…

TIO RAUL [num esgar de choro] — A minha?

GLORINHA — Uns 48 anos, talvez.

TIO RAUL [passa a mão nos cabelos da pequena] [num soluço estrangulado] — Quando eu me lembro que te vi nascer, que te segurei no colo, que te criei! [muda de tom] Mas se ele tinha a minha idade…

GLORINHA — Parecido com o senhor!

TIO RAUL — Comigo?

GLORINHA — Com o senhor. [estão falando baixo. Esboça uma carícia por cima da cabeça do tio] Só que tinha mais cabelos brancos. O senhor quase não tem cabelos brancos. Um ou outro.

TIO RAUL [atônito] — Não era esse velho, nosso vizinho? A Nair me disse que era.

GLORINHA [sem ouvi-lo e falando baixo] — Pensei tanto no senhor, mas tanto!

TIO RAUL [fora de si, afasta-se, trôpego, da sobrinha. Fica falando de costas sem virar-se] — Te pagaram? Recebeste

dinheiro?

GLORINHA — Ficou para hoje e o homem quer que eu volte lá às 11 horas.

TIO RAUL [vira-se assombrado. Precipita-se para a sobrinha. Desesperado] — Quer que voltes, e tu? [muda de tom] Agora responde: se eu não soubesse de nada, tu voltarias lá? Ou por outra: se eu te perdoar a vida, tu voltarás lá, às escondidas?

GLORINHA [vacilante] — Não.

TIO RAUL — Mentira! Quero a verdade! Tua vida depende da verdade! Fala!

GLORINHA — Quer mesmo saber?

TIO RAUL — Tudo.

GLORINHA [violenta] — Pois bem: depois do que eu sei, eu voltaria, sim, hoje às 11 horas e sempre. Para me vingar do senhor.

TIO RAUL — Por ora me chama de você.

GLORINHA [viril] — Para me vingar de você. Dos outros, de todos. Dos meus tios. De minha avó. E por você, o que eu sinto é nojo.

TIO RAUL [sardônico] — Nojo de mim, perfeitamente, e que mais?

GLORINHA [exausta] — É só.

TIO RAUL [triunfante] — Acabaste, então? E não precisas acrescentar mais nada. Disseste tudo, tudo o que eu queria saber, tudo!

[começa a rir, em crescendo. Glorinha recua, apavorada]

GLORINHA — Mas foi você quem mandou dizer tudo!

TIO RAUL — E me chama outra vez de senhor!

GLORINHA — Chamo sim! [num berro] O senhor prometeu, titio! [tio Raul vai apanhar um copo de água] [Glorinha frenética] E eu menti! E eu menti! O deputado era velho sim, e gagá! E não tirei roupa nenhuma! E ele não me tocou, não pôs a mão em mim!

TIO RAUL [está pondo um pozinho no copo] — Tens muito nojo de mim?

GLORINHA — Do senhor não! Nojo do deputado, do Pola Negri, nojo de madame Luba, do senhor, não, titio, juro, eu gosto do senhor!

TIO RAUL [estendendo-lhe o copo] — Toma.

GLORINHA

[está de mãos nas costas. Fora de si] — Eu não voltaria lá, nunca! Fui ontem porque Nair pôs na minha cabeça que eu devia ir!

TIO RAUL [caricioso e ignóbil] — Segura!

GLORINHA [fascinada] [apanha o copo] — E se eu não beber?

TIO RAUL — Ou tu morres pelas próprias mãos ou eu te mato!

GLORINHA [lenta] — Se eu devo morrer, então eu quero um beijo! Um beijo!

TIO RAUL — Tu me odeias e eu te odeio!

GLORINHA [aproxima-se do tio] — Antes de morrer quero ser beijada!

TIO RAUL — Não me odeias?

GLORINHA — Com o deputado eu só pensava no senhor… Agora me beija… [tio Raul roça os lábios na testa de Glorinha] Na boca!

TIO RAUL [num estrangulado soluço] — Já te beijei!

GLORINHA — Quero na boca. [vira-se e vai pôr o copo em cima de um móvel. Volta e aproxima o rosto do tio] Primeiro me abraça!

TIO RAUL [magnetizado, obedece. Abraça a sobrinha] — Maldita! [há um beijo frustrado] [tio Raul sôfrego] Não feche a boca. Beija-me abrindo a boca. Mas tu sabes. Eu sei que tu sabes beijar, que não é a primeira vez… Beija-me como beijaste os outros…

[Há um novo beijo, com desesperado amor.]

GLORINHA — E agora que o senhor me beijou, perdoa, titio!

TIO RAUL — Perdoar?

GLORINHA [num soluço] — Quero viver, titio!

TIO RAUL [selvagem] — Então o beijo foi uma mentira, outra mentira, só sabes mentir? Beijaste para te salvar? Foi medo?

GLORINHA [desesperada] — amor!

TIO RAUL — Ou ódio?

GLORINHA — Te amo.

TIO RAUL [com um esgar de choro] — A mim?

GLORINHA — Sempre.

[Por um momento tio Raul passa a mão por trás da cabeça da sobrinha e contempla o seu rosto. Por fim, ele a empurra.]

TIO RAUL — Esta foi tua última mentira na terra!

GLORINHA [agarra-se ao tio] — Posso fazer também o meu último pedido na terra?

TIO RAUL — Fala.

GLORINHA — Já que eu devo morrer, não quero morrer sozinha como Nair, que morreu tão só. [baixo e súplice] Morre comigo, junto comigo! [soluçando] Juro que não teria medo de morrer contigo!

TIO RAUL — Morrer os dois? Nós dois?

GLORINHA — Seria lindo! E eu sei que você me ama! Não ama?

TIO RAUL — Primeiro responde: ficaste nua para o deputado?

GLORINHA — Não, titio!

TIO RAUL [num imenso soluço] — Mas se for mentira, eu te amo assim mesmo, te amo, te amo, te amo!

[De vez em quando tia Odete passa pela cena. E quando está ausente, sua sombra, engrandecida, é projetada no fundo do palco, andando de um lado para o outro.]

TIO RAUL — E, já que vamos morrer, Glória, podemos dizer tudo, um ao outro, não precisamos esconder, nem calar, podemos soltar todos os gritos, todos! [violento, apontando para a sombra de tia Odete] Só quem não fala é aquela ali, a louca do silêncio! Fala, Glória! porque podemos falar!

GLORINHA [trincando os dentes] — Velho!

TIO RAUL [atônito] — Que mais?

GLORINHA — Gagá!

[com surdo sofrimento] — Continua…

TIO RAUL

GLORINHA [está rindo em crescendo. Às gargalhadas, aponta o tio] — Parece o deputado!

TIO RAUL [desesperado] — Eu?

GLORINHA — Tu!

TIO RAUL [segura a sobrinha pelo pulso] — Te parto a cara!

GLORINHA — canalha!

TIO RAUL [soltando-a] — Mas não te farei nada, nada! Escuta, Glória, antes de morrer, escuta! Contei a história de tua mãe, porém não te disse que a amava, que sempre a amei. Ainda agora, neste momento, eu a amo. [berrando] Eu matei a mulher, a cunhada que me repeliu e porque me repeliu [agarra novamente Glorinha — num soluço imenso] judite!

GLORINHA — Não sou Judite!

TIO RAUL [atônito] — Então, quem és?

GLORINHA — Glória!

TIO RAUL [num lamento] — És Glória, não és Judite?

GLORINHA — Judite morreu!

TIO RAUL [sem ouvi-la, delirante] — Judite, quando eu te fiz beber o veneno e caíste de joelhos, com as entranhas em fogo, eu te segurei pelos cabelos, assim, Judite! [e de fato agarra Glorinha pelos cabelos] Vi que ia morrer o corpo beijado por tantos, nunca beijado por mim! Foste minha agonizando, querida! Pela primeira vez, minha! Cerraste os lábios, para o meu beijo… Mas nem teu marido, nem teus amantes, ninguém te beijou na hora em que morrias, só eu!

GLORINHA — Assassino!

TIO RAUL [num meio riso soluçante] — Eu já não sabia se teu soluço era agonia ou volúpia, Judite…

GLORINHA [exasperada] — Sou Glorinha!

TIO RAUL — Oh, Judite, possuída por muitos, só amada por mim! [está falando rosto a rosto com Glorinha]

GLORINHA [violenta] — Basta de falar de minha mãe!

TIO RAUL [voltando, lentamente, à realidade] — Tua mãe… [pausa] [num esgar de choro] Está chegando o momento em que devias estar na casa das

meninas! [trôpego, vai buscar o copo]

GLORINHA — Anda como o deputado!

TIO RAUL [está apanhando o copo. De costas] Insulta! [de frente, agora empunhando o copo, com a mão que treme]

GLORINHA — Treme como o deputado! [vem tio Raul, ainda trôpego]

TIO RAUL — Pronto, Glorinha!

GLORINHA — Já não sou Judite?

TIO RAUL [indica o copo em cima do móvel] [mais velho do que nunca] — Segura, Glorinha… Vamos beber… no mesmo copo… mas antes de morrer… diz… ficaste nua para o deputado?

GLORINHA [segura o copo] — bebe!

TIO RAUL — Tu me amas?

GLORINHA — Te amo!

TIO RAUL — Glorinha, eu te criei para mim. Dia e noite, eu te criei para mim! Morre pensando que eu te criei para mim!

[Os dois levam o copo aos lábios, ao mesmo tempo. Tio Raul bebe de uma vez só. Glorinha ainda não bebeu. Tio Raul cai de joelhos, soluçando.]

TIO RAUL [num apelo] — Bebe! morre comigo! [num grosso gemido]

[Na sua ferocidade, Glorinha atira-lhe no rosto o conteúdo do copo.]

TIO RAUL — judite…

[Fora de si, Glorinha corre ao telefone. Tio Raul ainda se arrasta.]

GLORINHA [discando, em seu desespero] — Pola Negri! Sou eu, Pola Negri! Glorinha! Bem, obrigada. Olha: eu vou sim, avisa à madame e ao deputado que eu vou. Meu tio… não se opõe… concorda… de forma que está tudo azul. *Bye,*

bye.

[Tio Raul agoniza. Consegue erguer-se, num último esforço. Mas acaba rolando no degrau. Glorinha corre, abre a porta e desaparece. Tia Odete, que vinha passando, estaca. Caminha lentamente para o marido morto. Senta-se no degrau. Pousa a cabeça de Raul em seu regaço.]

TIA ODETE [na sua doçura nostálgica] — Meu amor!

[fim do terceiro e último ato.]

os sete gatinhos

PROGRAMA DE ESTREIA DE OS SETE GATINHOS,

APRESENTADA NO TEATRO CARLOS GOMES, RIO DE JANEIRO,

EM 17 DE OUTUBRO DE 1958.

Milton Rodrigues apresenta,
no Festival Nelson Rodrigues,
a divina comédia em três atos

OS SETE GATINHOS

de Nelson Rodrigues

[coprodução de Leonardo Bloch]

Elenco:

"SEU" NORONHA Jece Valadão

AURORA Sandra Menezes

SILENE Maria Amelia

DR. BORDALO Edison Silva

DÉBORA Joãozinho

D. ARACY Iracema Machado Lopes

ARLETE Cordeli

HILDA Yolanda Cardoso

DR. PORTELA Sandoval Mota

"SEU" SAUL Francisco Sacardi

E no papel de BIBELOT,
como ator convidado, Eugenio Carlos

Direção de Willy Keller
Cenários de Bianco

PERSONAGENS

BIBELOT

AURORA

GORDA

DÉBORA

NORONHA

ARLETE

HILDA

SILENE

SAUL

DR. PORTELA

DR. BORDALO

primeiro
ato

Primeiro quadro

[Aurora conhecera Bibelot na véspera. Ele estava de branco e, diga-se de passagem, foi o terno engomado, fresquinho da tinturaria, que primeiro a impressionou. Era um rapaz taludo, de 25 a trinta anos, largo de costas, um bigodinho aparado e cínico, uns lábios bem-desenhados para o beijo e os olhos de um azul inesperado e violento. Usava a camisa fina, transparente, entreaberta na altura do primeiro botão, vendo-se a medalhinha de um santo qualquer. Durante a ação, Bibelot beija, constantemente, a medalhinha. Aurora e o rapaz conversavam em cima do meio-fio enquanto não vinha a condução. Moravam ambos no Grajaú e esta coincidência foi uma facilidade a mais. E quando veio o ônibus, apinhado, viajaram em pé, cada qual pendurado na sua argola. Depois, ao despedirem-se, ficou marcado um novo encontro para o dia seguinte. Agora viam-se pela segunda vez. Aurora saíra da autarquia, onde trabalhava, às cinco em ponto. Encontrou-o na esquina combinada e, novamente de branco, Bibelot inclina-se.]

BIBELOT [baixo e caricioso] — Linda!

AURORA — Acha?

BIBELOT — Você fica um estouro de azul!

AURORA [numa alegre mesura] — *Merci*!

BIBELOT — Qual é o programa?

AURORA — Fila de ônibus!

BIBELOT — Queres um palpite?

AURORA — Qual?

BIBELOT — É o seguinte: em vez de ônibus ou lotação, podia-se ir de bonde.

AURORA [tentada] — De bonde?

BIBELOT — Assim a gente ia sentada, batia-se um papinho e outros bichos!

AURORA [com frêmito delicioso] — Topo!

BIBELOT [alegre] — Então, vamos embora!

AURORA — Antes que eu me esqueça, uma coisa que eu estou para te perguntar, desde ontem: por que é que o pessoal te chama de

Bibelot?

BIBELOT [achando graça] — Bem, é porque…

AURORA [sem saber explicar] — Acho um apelido tão não sei como!

[Bibelot vacila. Pigarreia. Ri.]

BIBELOT — Me chamam de Bibelot pelo seguinte: tem uns caras que acham que eu dou sorte com mulher.

AURORA [deleitada] — Gosto do teu cinismo!

[Os dois andam alguns passos. Bibelot estaca.]

BIBELOT — Espera!

AURORA — Que é?

BIBELOT — Bolei outra ideia!

AURORA — Olha a hora!

BIBELOT — É cedo.

AURORA — Diz.

BIBELOT — Primeiro responde:

você é corajosa?

AURORA — Que espécie de coragem?

BIBELOT [tirando um pigarro] — Coragem para ir a um lugar, assim, assim…

AURORA [rápida] — Tira a mão!

BIBELOT — Vai?

AURORA — Onde?

BIBELOT — Lá.

AURORA — Depende.

BIBELOT

— Ia ser bacana!

AURORA — Onde é?

BIBELOT — Copacabana.

AURORA [com o pânico da distância] — Longe!

BIBELOT — De táxi, é um pulo. E olha: tem vitrola, ponho uns discos e ouve-se música.

AURORA [com doce ironia] — Só?

BIBELOT [um pouco incerto] — Te dou uns beijinhos e pronto.

AURORA — Só beijinhos e nada mais?

BIBELOT — Lógico!

AURORA [suspirando] — Vocês homens!

BIBELOT [sôfrego] — Te juro! O apartamento não é meu, é de um amigo, que está fora. Ele me deu a chave e, além da chave, tem ferrolho, a gente fecha por dentro, não há o menor perigo, sua boba! E o edifício é residencial, discretíssimo!

AURORA [doce e triste] — Que ideia você faz de mim?

[Bibelot atrapalha-se.]

BIBELOT — Ideia como? [incisivo] A melhor possível, ora!

AURORA [incisiva também] — Mentira! Você me viu ontem, pela primeira vez, numa fila de ônibus. Eu nem te conheço. Te conheço? Fala!

BIBELOT — Não me conheces, Aurora?

AURORA — Nem sei onde você trabalha!

BIBELOT — Não seja por isso. Te conto, já, a minha vida todinha. Olha: trabalhei na p.e. e me puseram de lá pra fora.

AURORA — Por quê?

BIBELOT — Dei uns tiros num cara. Folgou comigo e já sabe.

AURORA [com certo deslumbramento] — Morreu?

BIBELOT — O cara? [faz um gesto como se lavasse as mãos] Não sei, não quero saber e tenho raiva de quem sabe.

AURORA — E agora?

BIBELOT — Estou parado, até ver que bicho dá.

AURORA [rápida, à queima-roupa] — Você é casado?

BIBELOT [com breve hesitação] — Sou.

AURORA — Logo vi!

BIBELOT — Por quê?

AURORA — Quando gosto de um cara é casado!

BIBELOT — Bem, mas a minha patroa fez uma operação, tirou útero, ovários e…

AURORA — Não sente mais prazer?

BIBELOT — É, deixou de ser mulher. Chato pra burro! [muda de tom] Como é? Vamos?

AURORA [ergue o rosto duro] — Eu, não! Absolutamente!

BIBELOT [sôfrego] — Passamos lá meia hora no máximo!

AURORA [ressentida] — Você entrou de sola, meu filho!

BIBELOT [atônito] — Eu?

AURORA — Já quer me empurrar pra um apartamento! Sem um romancezinho!

BIBELOT — Aurora, escuta!

AURORA [veemente] — Se, por acaso, eu fosse a esse apartamento contigo. Vamos imaginar. E meu pai?

BIBELOT [atarantado] — Você me interpretou mal! Não me compreendeu!

AURORA — Compreendi, sim. Mas responde: e meu pai?

BIBELOT — Que é que tem teu pai?

AURORA [enfática] — Meu pai mudou muito. Antigamente, não ligava. Mas agora descobriu uma tal religião teofilista. Acho que é: teofilista. Dá cada bronca, menino! E virou vidente!

BIBELOT — Ué, vidente?

AURORA [com certa vaidade] — Vidente, sim, senhor! Ouve vozes, enxerga vultos no corredor. De amargar! Olha: você quer saber quem é meu pai? Vou te contar uma que vais cair pra trás, duro! Depois que ficou religioso [com

maior ênfase] não admite papel higiênico em casa, acha papel higiênico um luxo, uma heresia, sei lá!

BIBELOT — Quer dizer, um casca de ferida!

AURORA — Meu pai?

BIBELOT — Estou besta!

AURORA [completando a frase anterior] — Como meu pai nunca vi! E, lá na Câmara, não faz graça pra ninguém!

BIBELOT — Que Câmara?

AURORA — Dos Deputados.

BIBELOT [com novo interesse] — Ele é o quê lá?

AURORA [com breve vacilação] — Funcionário.

BIBELOT [animado] — Vem cá: se teu pai trabalha na Câmara, talvez tenha influência… Quem sabe se teu pai não podia arranjar uma marreta pra eu voltar à p.e.? Lá ele é funcionário importante?

AURORA [desconcertada] — Bem…

BIBELOT — É?

AURORA [em brasas] — Contínuo.

BIBELOT [amarelo] — Sei… [muda de tom] Quer dizer que ao apartamento você não vai?

AURORA — Não.

BIBELOT — Paciência.

[Bibelot faz um aceno com os dedos e afasta-se alguns passos.]

AURORA [aflita] — Aonde é que você vai?

BIBELOT — Até logo.

AURORA — Vem cá.

BIBELOT — Minha filha, eu não forço a natureza de ninguém. Nem é meu feitio. Quer, muito bem. Não quer, tanto faz. *Bye*, *bye*.

[Bibelot quer afastar-se, novamente. Aurora, sôfrega, agarra-lhe o braço.]

AURORA — Escuta: e se eu disser que mudei de opinião?

BIBELOT — Batata?

AURORA [no seu brusco desejo] — E se eu disser que gostei de ti?

BIBELOT — Duvido.

AURORA [transfigurada] — Sabe que você fica muito bem de terno branco? Ontem, eu te vi de branco e hoje também. É o mesmo terno?

BIBELOT [na sua vaidade] — Outro! Só uso branco! Tenho dez ternos como esse em casa. Ponho um por dia, chova ou faça sol!

AURORA [fascinada] — Que bom!

BIBELOT [mais taxativo] — Vamos ao que interessa! Você vai ou não vai?

AURORA — Presta atenção: eu me lembrei que, hoje, há sessão noturna na Câmara e papai chega tarde. Disponho de mais tempo.

BIBELOT — Até que enfim, puxa!

AURORA — Mas calma! [muda de tom] Você tem dinheiro?

BIBELOT — Como dinheiro?

AURORA — Tem?

BIBELOT [incerto] — Algum.

AURORA — Quanto, mais ou menos?

BIBELOT [sem entender] — Mas finalmente qual é o drama?

AURORA [feliz] — Não há drama. Eu sou assim, de veneta, percebeu? Quando cismo com um camarada, já sabe: topo qualquer parada. E tarei, não sei se por você, se pelo terno branco, sei lá. Resolvi ir ao apartamento contigo, pronto!

BIBELOT — O diabo é encontrar um táxi a essa hora!

AURORA — Mas uns quinhentos cruzeiros você tem, não tem?

[Bibelot estaca. Vira-se para a pequena. Está na maior confusão.]

BIBELOT — Quinhentos cruzeiros?

AURORA — Meu filho, eu costumo cobrar 1.500, dois mil e até três mil cruzeiros. Pago só pelo quarto quinhentos, mas como você arranja o apartamento, [pausa] dá só quinhentos, está bem?

BIBELOT — Vem cá: olha pra mim.

AURORA — Pronto.

BIBELOT — Diz: você quer tomar dinheiro de mim?

AURORA [sôfrega] — Quinhentos e pode chamar o táxi!

BIBELOT [estrebucha] — Está de porre?

AURORA [desesperada de desejo] — Menos não posso!

BIBELOT — Nem um tostão!

AURORA [quase chorando] — Escuta, gostei de ti e te digo mais: um terno branco, fresquinho da tinturaria, me põe maluca, doida! Mas eu preciso dos quinhentos cruzeiros. Preciso, ouviu? [suplicante] Tenho despesas fixas e prometi a mamãe. Palavra de honra: o dinheiro não é pra mim!

BIBELOT — Minha filha, nunca dei um vintém a mulher nenhuma! Nem dou!

[Aurora, que estava agarrada a ele, desprende-se, no seu despeito de fêmea.]

AURORA — Já sei. Elas é que te dão!

BIBELOT [brutal] — Ou isso!

AURORA — Você tem toda a pinta de cafetão!

BIBELOT — E daí?

[Aurora tem uma pane de vontade. Agarra-se a Bibelot, novamente.]

AURORA — O diabo é que eu gosto de ti assim mesmo!

BIBELOT — Então, vem.

[Bibelot puxa a pequena.]

BIBELOT — Olha um táxi livre. Vamos apanhar aquele!

[Os dois correm. Aurora vai puxada. Duas cadeiras de frente para a plateia representam o táxi.]

AURORA [sentando-se] — Mas de graça, não, meu filho!

[Bibelot estica as pernas, eufórico. De vez em quando, os dois procuram sugerir o movimento do automóvel: carregam as cadeiras como se o táxi dobrasse esquinas, tirasse finos ou corresse em zigue-zague.]

BIBELOT [para o chofer invisível] — Barata Ribeiro, nossa amizade. [para Aurora, feliz] Ah, eu preciso ter sempre uma mulher na zona!

AURORA [insultada] — Mas eu não sou da zona, o que é que há?

BIBELOT [na euforia do táxi] — Azar o teu!

AURORA — Não sei por quê.

BIBELOT [feliz] — Porque gostar mesmo eu só gosto de mulher bem esculachada! Queres ver um exemplo? Arranjei um broto espetacular. Tem um corpo, e que corpo! E uns 17 anos, no máximo.

AURORA — Virgem?

BIBELOT — Era. Mas já sabe: foi comigo no apartamento, começamos naquele negócio e fiz o serviço completo. Mas é uma menina tão purazinha que eu fico pensando: ora bolas! Menina de família, não sei, me chateia!

AURORA — Jura que não gosta desse broto? Jura!

BIBELOT [caindo por cima de Aurora, como se o automóvel tivesse feito uma curva fechada] — Curva gostosa… [muda de tom] Se eu gosto? Sei lá! Mas o broto me adora, me põe nas nuvens!

AURORA [mordida de ciúmes] — Jura por Deus que não gosta do broto! Olha, por Deus!

BIBELOT [trocista] — Jurar por Deus?… Eu não acredito em nada, quer dizer… [apanha o santinho do pescoço] Só acredito nesse aqui…

[Bibelot beija o santinho do pescoço.]

AURORA — Então jura pelo santinho do pescoço!

BIBELOT — Jurar, não juro, não senhora! Mas dou a minha palavra: eu prefiro assim, como você que tem um quê de mulher da zona.

AURORA — Mulher da zona, vírgula! E que mania! Eu faço a vida, mas não é com qualquer um. Só com conhecidos ou, então, com pessoas apresentadas. Moro com meus pais e tenho que dar satisfações a minha família. Tenho emprego no Instituto e minha mãe sabe dos meus arranjos, mas meu pai nem desconfia.

BIBELOT [puxando-a] — É chato ser gostosa!

AURORA [ralhando] — Fica quieto! [muda de tom] E olha: tenho que fazer tudo muito escondido, numa moita danada. Não é todo dia, não. Duas ou três vezes por semana. Assim entre cinco e oito da noite. Mas o que você não sabe, nem imagina, é por que é que eu dou meus pulinhos.

BIBELOT — Chega pra cá!

[Bibelot atira-lhe bruscamente um beijo no pescoço. Aurora eletriza-se de volúpia.]

AURORA [no seu frenesi] — No pescoço, não, que eu fico, olha só… Estou gelada… [ralha, baixo] Aqui, não! Olha o chofer… [muda de tom] Deixa eu te contar: a minha vida dá um romance! Vai escutando. Lá em casa nós somos cinco mulheres. Da penúltima para a caçula, houve um espaço de dez anos. As quatro mais velhas não se casaram. Sobrou Maninha, que está agora com 16 anos, no melhor colégio daqui. E essa nós queremos, fazemos questão, que se case direitinho, na igreja, de véu, grinalda e tudo o mais. Nós juntamos cada tostão para o enxoval…

BIBELOT [num meio riso sórdido] — Hoje, ninguém dá bola pra virgindade!

AURORA

— Não dá você, mas nós damos, ora que teoria! [muda de tom] Também uma coisa eu te digo: o casamento de Maninha vai ser um estouro. Nem filha de Matarazzo, compreendeu? Posso vender meu corpo, tal e coisa, mas o dinheirinho vai direto para o enxoval… Eu fico só com o ordenado do emprego…

[Bibelot apruma-se no táxi imaginário.]

BIBELOT — Estamos chegando!

AURORA [sôfrega, segurando-o pelo braço] — Não é para mim os quinhentos cruzeiros: é para o enxoval de Maninha!

BIBELOT [sem ouvi-la, apontando] — Aquele edifício. Ali, logo no segundo andar!

AURORA — Todo o dia eu preciso levar para casa uma certa quantia!

BIBELOT [para o chofer] — Pode encostar à direita. [para Aurora, brutalmente] Paga o táxi!

AURORA [atônita] — Eu?

BIBELOT — Estou duro!

[Bibelot salta do carro.]

AURORA — Vem cá!

[Estupefata, Aurora abre a bolsa. Balbucia a pergunta.]

AURORA — Quanto? Noventa e três?

[Entrega cédulas amarrotadas ao invisível chofer. Desesperada, sai do carro. Bibelot espera-a, na porta do edifício.]

AURORA — Bonito papel!

BIBELOT — Não tenho níquel!

AURORA [na sua indignação] — Ora veja!

[Bibelot puxa Aurora pelo braço.]

BIBELOT — Vamos entrar!

AURORA [no seu despeito] — Aposto que o broto você trata na palma da mão!

[Entram e param numa suposta escada.]

BIBELOT [sôfrego] — Dá um beijo!

[Aurora, assustada, olha para os lados.]

AURORA — Aqui?

BIBELOT — Não tem ninguém!

AURORA [já em abandono] — Então, rápido!

[Beijam-se, ali mesmo, com desesperado amor. A pequena tem um soluço, no seu deslumbramento de fêmea.]

AURORA — Cão!

BIBELOT [na impaciência do desejo] — Vamos pela escada. São só dois andares.

[Bibelot puxa-a pela mão. Aurora ainda resiste.]

AURORA [num apelo] — Os quinhentos cruzeiros são para o enxoval!

BIBELOT [brutal] — Não chateia!

AURORA [desesperada] — Pelo menos, o dinheiro do táxi, 93 cruzeiros!

BIBELOT — Não quero conversa! Vamos embora!

[Aurora deixa-se intimidar por uma vontade mais forte. Acompanha Bibelot. Caminham circularmente pelo palco, como se estivessem escalando os dois andares. Entram no apartamento.]

AURORA [em volúpia] — O broto também veio aqui?

BIBELOT [eufórico e brutal] — Naquela cama!

[Começa o breve e desesperador balé do ato amoroso. Simbolicamente, os dois estão se despindo. Arrancam de si roupas imaginárias. Bibelot, que teoricamente tirara o paletó e a camisa, apanha o revólver de verdade e, ofegando, esvazia de balas o tambor.]

AURORA [desabotoando o sutiã] — Que é isso?

BIBELOT [arquejando e rindo] — Já disseram que uma mulher da zona ia me dar um tiro. [feroz e triunfante] E se você quiser me matar, atira, anda, atira com um revólver sem balas!

[Bibelot ri bestialmente. Joga fora o revólver e põe as balas em cima de qualquer móvel. Para todos os efeitos, arrancaram todas as roupas. Devem estar nus.]

AURORA [numa exibição do próprio nu] — Que tal a classe? Sou páreo pra teu broto? [numa alucinação, trincando os dentes de volúpia] Vem! Vem, seu cão!

[Bibelot beija o santinho do pescoço. Então, à distância, sem se tocarem, vivem o bárbaro desejo. Súbito, Aurora começa a rir, numa medonha histeria. Esganiça, estilhaça o riso.]

AURORA [em delírio] — Me xinga! Me dá na cara!

[fim do primeiro quadro.]

Segundo quadro

[Casa do "seu" Noronha, pai de Aurora, numa rua que faz esquina com o bulevar 28 de Setembro. Débora, filha do "seu" Noronha e de d. Aracy, vem entrando. D. Aracy enxuga um prato, na porta da cozinha.]

DÉBORA [olhando em torno] — Papai já chegou?

D. ARACY — Tem sessão noturna!

DÉBORA — Ah, é mesmo! Hoje tem… [muda de tom] Mamãe, vem cá, mamãe! Estou com a minha cara no chão!

D. ARACY — Fala, criatura!

DÉBORA — Ih! deixa eu me sentar.

[Senta-se. Tira os sapatos. Geme. Acaricia os pés.]

DÉBORA [suspirando] — Preciso ir ao pedicure. [sem transição] Imagina a senhora: sabe de onde eu vim?

D. ARACY — "Da" onde?

DÉBORA — Da loja do "seu" Saul! Parei lá para dar um telefonema. Estava falando no telefone, de costas. De repente, vem alguém, por trás, e põe na minha mão um canudinho de papel. Tomei aquele susto e me viro. A princípio pensei, nem sei o que pensei. Era o "seu" Saul!

D. ARACY — "Seu" Saul tem a mania de fazer gracinhas!

DÉBORA — Mas deixa eu continuar: ele viu que tinha me assustado e sabe o que ele me disse? Disse lá na língua dele: "Meu filha, não precisa se assustar. Velho não ter sexo!"

D. ARACY [incisiva] — Os velhos têm vícios!

DÉBORA [piscando o olho] — Deixa ele! [muda de tom] Então, ou…

[Entra "seu" Noronha, chefe da família, com seu uniforme de contínuo da Câmara dos Deputados.]

D. ARACY — Ué, teu pai!

DÉBORA [virando-se] — A bênção, papai!

"SEU" NORONHA [abreviando a resposta] — Te abençoe!

D. ARACY — Não teve sessão noturna?

"SEU" NORONHA [tirando o paletó] — Morreu um deputado. [andando de um lado para outro] Gorda, arranja um jornal.

D. ARACY [para a filha] — Apanha um jornal.

"SEU" NORONHA [angustiado] — Não sei que foi que eu comi…

[Débora traz o jornal, que o pai apanha. "Seu" Noronha vai para o interior da casa.]

D. ARACY [para Débora] — Conta o resto.

DÉBORA [acariciando um dos pés] — Estou com um vasto calo! [muda de tom] Pois é. Então, fui olhar o papel e fiquei besta: era um cheque, mamãe, um cheque!

D. ARACY — Pra ti?

DÉBORA — Pra mim.

D. ARACY — De quanto?

DÉBORA — Dá um palpite!

D. ARACY — Assim não sei.

DÉBORA [triunfante] — Dez mil cruzeiros, mamãe, de mão beijada!

D. ARACY — Isso é o que eu não entendo. O que é que ele anda querendo? Sim, há de querer alguma coisa, mas o quê?

DÉBORA — O que ele quer, não sei! Ainda me repetiu na saída: "Amizade valer mais que sexo!"

D. ARACY [recebendo o cheque e lendo] — Ao portador, ótimo! Dez mil cruzeiros! Amanhã, já vou botar na caixa, na conta do enxoval!

[E, súbito, "seu" Noronha irrompe, na sala, aos berros. Tem um suspensório caído, que ele, na sua fúria, trata de repor.]

"SEU" NORONHA — Gorda!

D. ARACY — Que é que há?

"SEU" NORONHA — Então, que negócio é esse?

D. ARACY [sem entender a violência] — Mas criatura!

"SEU" NORONHA — Vai lá no banheiro! Anda, vai! É o cúmulo!

D. ARACY — Está entupido, outra vez?

"SEU" NORONHA — Entupido o quê! [muda de tom e, furioso, anda de um lado para outro] Eu chego em casa, com a minha boa cólica, vou ao banheiro e, lá, encontro a parede toda rabiscada de nomes feios, desenhos obscenos!

D. ARACY — Onde?

"SEU" NORONHA [num berro] — No banheiro! [arquejando] Isso na minha casa!

D. ARACY [desconcertada] — Eu vou lá!

"SEU" NORONHA — Fique! Não precisa ir lá, não, senhora! O que eu quero saber é quem foi!

D. ARACY — Eu é que sei?

"SEU" NORONHA [ameaçador] — Ah, não sabe?

D. ARACY [também violenta] — Você com os seus coices!

["Seu" Noronha estaca diante da mulher. Encosta-lhe a mão no rosto.]

"SEU" NORONHA — Coice é mão na cara!

DÉBORA — Papai, o senhor está se excedendo!

D. ARACY [recuando] — Nem meu pai me bateu!

"SEU" NORONHA [abrindo os braços para as nuvens] — Isso é lar?

D. ARACY — Apanhar de marido por quê?

"SEU" NORONHA [para a mulher] — Cala a boca, Gorda!

DÉBORA [conciliatória] — Papai fazendo um bicho de sete cabeças!

"SEU" NORONHA — Cadê as meninas?

DÉBORA — Eu estou aqui, papai.

"SEU" NORONHA — As outras! Quero as outras! Todas!

D. ARACY [para Débora] — Chama tuas irmãs! [falando sozinha] Nunca apanhei!

DÉBORA [esganiçando a voz] — Arlete! Hilda!

"SEU" NORONHA [para si mesmo] — É o fim! E a Gorda ainda me diz que não tem nada com o peixe!

[Arlete surge. Está de sutiã e anágua. Por trás de Arlete aparece Hilda. Com a axila ensaboada, Hilda raspa com a gilete debaixo do braço. "Seu" Noronha, de costas, não vê as duas filhas.]

ARLETE — Que é?

DÉBORA — Papai está chamando!

ARLETE — Chamou, papai?

["Seu" Noronha vira-se e dá com a filha em trajes íntimos.]

"SEU" NORONHA [com odiento sarcasmo] — Minha filha é aquilo!

ARLETE [entredentes] — Já começou, papai?

"SEU" NORONHA — Que trajes são esses?

ARLETE [insolente] — Estou na minha casa!

"SEU" NORONHA [num crescendo] — Tem coragem de falar com o seu pai, nua?

ARLETE — Eu não estou nua!

"SEU" NORONHA — Está nua, sim, senhora! Vá se vestir, já disse!

ARLETE — Ora, na praia eu uso biquíni!

HILDA — Não provoca papai!

ARLETE [num muxoxo] — Olha a puxa-saco!

[Aproxima-se Hilda. Arlete apanha uma blusa e vem vestindo a blusa.]

"SEU" NORONHA — Está faltando Aurora!

D. ARACY — Ainda não chegou.

"SEU" NORONHA — Ótimo, não chegou! Chega à hora que quer, não dá bola, não dá pelota!

ARLETE — De mais a mais, Aurora é de maior idade e… O que é que há, papai, porque eu vou ao cinema e está em cima da hora!

"SEU" NORONHA [muda de tom] — Bem. Antes de começar, eu quero explicar uma coisa. É o seguinte: ainda agora, eu ameacei, fisicamente, sua mãe. Débora viu. Ora, eu não tenho o direito de ameaçar, fisicamente, ninguém. Acho que quem dá na cara de alguém ofende a Deus. Portanto, eu, na presença de todas vocês, eu peço desculpas à Gorda. [vira-se para a mulher] Gorda, você me desculpe!

D. ARACY [veemente] — Você ofende, e, depois, pede desculpas?!

"SEU" NORONHA [triunfante] — Vocês estão vendo? Não se pode tratar bem uma mulher. [para d. Aracy] A Gorda não aceita minhas desculpas! Lavo as minhas mãos! [muda de tom] Mas vamos ao que interessa. Aconteceu, nesta casa, uma coisa que não podia acontecer. Débora sabe o que é. Vocês duas, ainda não, mas vão saber, já, já. Vou interrogar uma por uma. Quero a verdade e a culpada vai confessar tudinho! [para Arlete] Primeiro, você!

ARLETE [com ar de troça] — Perfeitamente.

"SEU" NORONHA [mudando de tom, baixo, quase doce] — Quero saber, e você vai dizer, quem é que anda escrevendo palavrões lá no banheiro!

ARLETE — Sei lá!

"SEU" NORONHA [à queima-roupa] — Ou foi você!

ARLETE — Ora, papai!

"SEU" NORONHA [num berro] — Responda direito!

ARLETE [olhando para o teto] — Já respondi!

"SEU" NORONHA [feroz] — A inocente! [muda de tom, olha em torno] Então, quem foi?

ARLETE — Ninguém!

"SEU" NORONHA [histericamente] — Foi uma de vocês! Uma de minhas filhas! [encarando, subitamente, com a mulher] Ou então a Gorda!

D. ARACY — Dê-se ao respeito!

"SEU" NORONHA [quase suplicante, para Débora] — Foi você?

DÉBORA — Papai, me tira disso!

"SEU" NORONHA [para Hilda] — Você há de ser outra inocente…

HILDA — Não tenho nada com isso.

"SEU" NORONHA [mais exasperado] — Quero saber quem esteve por último no banheiro! [para a mulher] Quem?

D. ARACY — Você.

"SEU" NORONHA — Está maluca?

D. ARACY — Criatura, você não saiu de lá agora mesmo, não veio de lá?

"SEU" NORONHA — Não se faça de engraçada! Pergunto quem esteve lá antes de mim!

ARLETE — Eu.

["Seu" Noronha estaca diante de Arlete.]

"SEU" NORONHA [iluminado] — Você! [lento] Sim, você, aqui, é a que tem boca mais suja; e a única que não topa a minha autoridade… [crispando a mão no seu braço] O que é que você foi fazer lá no banheiro?

ARLETE [rápida e triunfante] — Xixi!

"SEU" NORONHA — Cachorra!

["Seu" Noronha ergue a mão, como se fosse esbofeteá-la. Mas a mão fica parada no ar.]

ARLETE [em desafio] — Bate!

"SEU" NORONHA

[ofegante] — …Mas eu não devo bater… Não tenho esse direito… Preciso me controlar…

[E, súbito, deflagra-se o impulso. Esbofeteia violentamente a filha. Arlete cambaleia.]

HILDA [num apelo histérico] — Papai!

[Já Arlete ergue o rosto duro.]

ARLETE [como se cuspisse] — Contínuo!

"SEU" NORONHA [atônito] — Repete!

ARLETE [fremente] — Contínuo!

["Seu" Noronha dá-lhe nova bofetada.]

ARLETE [estraçalhando as letras] — Contínuo, sim, contínuo! Eu disse contínuo!

["Seu" Noronha ergue a mão para a nova bofetada. E, novamente, a mão fica no ar. Hilda corre, atraca-se, soluçando, com o pai.]

HILDA — Papai, eu tenho muita pena do senhor, ó papai! [desprende-se de "seu" Noronha; vira-se para Arlete, grita] Não chame meu pai de contínuo!

"SEU" NORONHA [para si mesmo] — Contínuo… [arquejante] É claro que ninguém vai confessar nada…

DÉBORA — Papai, o senhor está nervoso!

["Seu" Noronha começa a exaltar-se novamente.]

"SEU" NORONHA — Nervoso, eu? Logo eu? [num berro triunfal] Pelo contrário: apático! ando apático! Se eu andasse nervoso, já tinha virado a casa de pernas pro

ar, já tinha posto fogo nisso tudo!

HILDA [fala baixo] — Fala baixo, papai!

"SEU" NORONHA [sem ouvi-la] — Nervoso, os colarinhos! Minhas filhas saem do banheiro enroladas na toalha! Mudam de roupa com a porta aberta! Vejo, aqui, a três por dois, minhas filhas nuas. Minto?

ARLETE [vingada] — Já chamei meu pai de contínuo e vou ao cinema.

[Arlete faz uma mesura alegre.]

ARLETE — Com licença.

"SEU" NORONHA [feroz] — Não! [apelo] Vem cá, Arlete!

ARLETE [estacando] — Papai, depois que Maninha se casar, eu tenho umas boas para lhe dizer! Umas verdades!

"SEU" NORONHA [trêmulo] — Escuta, Arlete: eu fiz mal, mas é que… De fato, eu ando meio esgotado, nervoso, e, às vezes, engraçado, não me controlo… Mas Arlete, eu te peço: senta um pouco. Senta, minha filha. Preciso que todas as minhas filhas — e a Gorda — me ouçam. O que eu tenho a dizer prende-se à família. [mais calmo e sofrido, começa a falar] Eu tive cinco filhas. Acompanhem meu raciocínio: quatro não se casaram.

ARLETE — Grande novidade!

"SEU" NORONHA [sem ouvi-la] — Qualquer vagabunda se casa. A filha do Tolentino, aqui do lado. Não se casou? Andava se esfregando em todo o mundo e não se casou? Entrou na igreja, de véu e grinalda, que só vendo. Hoje, tem amantes, o diabo! [triunfante] Mas é casada, aí é que está! Casadíssima! E minhas filhas, não! [furioso] Por quê?

DÉBORA — Eu sou muito fatalista, papai!

HILDA — Não temos sorte!

"SEU" NORONHA — Não é sorte! Sorte, coisa nenhuma! [com voz estrangulada e lento] Tem alguém entre nós! Alguém que perde as minhas filhas!

D. ARACY — Quem?

"SEU" NORONHA [exasperado] — Alguém que não deixa minhas filhas se casarem!

D. ARACY — Diz o nome!

"SEU" NORONHA [furioso] — Não interessa nome! nem cara! [correndo as caras das filhas e da mulher; fechando os punhos] Eu não acredito em nomes, não acredito em caras! [com súbita inspiração] Esse alguém pode ser até [rápido e triunfante] o "seu" Saul!

DÉBORA — Por que logo "seu" Saul?

D. ARACY — Até é camarada!

"SEU" NORONHA [num clamor] — O nome que se usa na Terra, a cara que se usa na Terra não valem nada!

ARLETE — Eu acabo perdendo a porcaria desse cinema!

"SEU" NORONHA [sem ouvi-la] — Agora vem o importante. Eu sempre senti que as meninas, aqui, eram marcadas e, ontem, eu finalmente soube por que vocês são umas perdidas! Isto é, soube de fonte limpa, batata! Quem me explicou tudinho [enfático] não mente!

D. ARACY — E quem é ele?

"SEU" NORONHA [triunfante] — O dr. Barbosa Coutinho! [toma respiração] O dr. Barbosa Coutinho, que morreu em 1872, é um espírito de luz! Foi médico de d. Pedro ii e o melhor vocês não sabem: os versos de d. Pedro ii não são de d. Pedro ii. Quem escreveu a maioria foi o dr. Barbosa Coutinho. D. Pedro ii apenas assinava. [triunfante] Perceberam?

[Arlete faz um gesto a significar que o pai está maluco.]

"SEU" NORONHA — Vão ouvindo! [muda de tom] Eu sempre senti que havia alguém atrás de minha família, dia e noite. Alguém perdendo as nossas virgens! E como eu ia dizendo, ontem, o dr. Barbosa Coutinho me confirmou que existe, sim, esse alguém. Alguém que muda de cara e de nome. Pode ser um rapaz bonito ou, então, um velho como o "seu" Saul.

ARLETE — Ora, papai, o senhor acredita nesses troços!

"SEU" NORONHA — Quero te dizer só uma coisa, Arlete: você é assim malcriada comigo, sabe por quê? Porque é um médium que ainda não se desenvolveu. [taxativo] Você se desenvolva, Arlete, ou seu fim será triste… E chega, ouviu? Chega! [novo tom] E, então, o dr. Barbosa Coutinho mandou que eu olhasse no espelho antigo. [arquejante] Pois bem. Olhei no grande espelho e vi dois olhos, vejam bem, dois olhos, um que pisca normalmente e outro maior e parado. [com súbita violência] O pior é que só o olho maior chora e o outro, não.

ARLETE — Isola!

D. ARACY — E como é o nome?

"SEU" NORONHA [furioso] — Gorda, você não entende isso, Gorda! Nós usamos na Terra um nome que não é o nosso, não é o verdadeiro, um nome falso! [com esgar de choro] Esse alguém, que chora por um olho só, sabe que ainda temos uma virgem!

DÉBORA — Maninha…

ARLETE — Bate na madeira!

"SEU" NORONHA [quase chorando] — Silene, tão menina e tão virgem! [muda de tom] Mas eu juro! Não hei de morrer sem levar Silene, de braço, até o altar, com véu, grinalda, tudo!

D. ARACY — Se Deus quiser!

"SEU" NORONHA [estendendo as duas mãos crispadas para as filhas] — É preciso salvar a minha virgenzinha, que nem seios tem!

ARLETE [furiosa] — Não dá peso, papai!

"SEU" NORONHA [sem ouvi-la] — E vocês tratem de atrair, de trazer para cá o homem que chora por um olho só. O nome não interessa. Ele se trai por uma lágrima. O que interessa é a lágrima.

ARLETE — Até eu estou arrepiada!

"SEU" NORONHA — Eu avisei a vocês e vocês avisem a Aurora. Eu vi, no espelho antigo, vi, eu juro! E o dr. Barbosa Coutinho não mente!

["Seu" Noronha arranca um pequeno punhal de prata. Ergue o punhal, numa cruel alegria.]

"SEU" NORONHA — Meu punhal de prata!

[Crava-o numa mesa, ao lado. Vira-se para as filhas.]

"SEU" NORONHA [desesperado] — Mas é preciso apunhalar o olhar que chora, o olhar da lágrima!

[Entra "seu" Saul. Gringo vermelho e sardento, com escassos cabelos louros. Sotaque acentuado.]

"SEU" SAUL — Com licença.

D. ARACY — Ah, entre, "seu" Saul!

"SEU" NORONHA — Pode entrar. [com ironia sensível] O senhor não morre tão cedo.

"SEU" SAUL — Boa noite.

"SEU" NORONHA [sarcástico] — Acabei de falar no senhor!

D. ARACY [para Hilda] — Apanha uma cadeira para "seu" Saul.

"SEU" NORONHA — Mas sente-se, "seu" Saul.

"SEU" SAUL — Oh não poder demorar. [para Hilda] Obrigada. [para "seu" Noronha] Vim só trazer recado do colégio do seu filha.

"SEU" NORONHA — De Silene?

"SEU" SAUL — Mandaram avisar que seu filha vem hoje pra casa.

"SEU" NORONHA — Minha filha? Mas hoje como? Está doente?

"SEU" SAUL — Só disseram não se assustar que o ônibus do colégio vem trazer seu filha.

"SEU" NORONHA — Mas eu não entendo!

ARLETE [para as outras] — Que terá havido?

D. ARACY — Isso assim tão de repente!

"SEU" SAUL — Oh, com licença! Vou chegando.

"SEU" NORONHA — Gorda, acompanha "seu" Saul. [apertando a cabeça entre as mãos] Estranho isso!

D. ARACY [para "seu" Saul] — Obrigada e apareça.

"SEU" SAUL [para todos] — Boa noite.

"SEU" NORONHA [andando de um lado para outro] — Não está me cheirando bem!

[Entra Aurora. Arlete corre ao seu encontro.]

ARLETE — Maninha vem!

AURORA — Mentira!

DÉBORA — Vem, sim!

AURORA — Quando?

ARLETE — Agora!

AURORA — Mas que maravilha!

[Súbito, "seu" Noronha corre para a mulher. Berra.]

"SEU" NORONHA — Ia me esquecendo, Gorda! Chispa! Chispa, vai no banheiro apagar os nomes feios, os palavrões, depressa, Gorda!

[fim do primeiro ato.]

segundo
ato

Primeiro quadro

[Mesmo ambiente: casa do "seu" Noronha.]

DÉBORA [correndo] — Chegou!

D. ARACY — Ih!

[Há correrias, atropelos. Todas se arremessam para a porta. Só o "seu" Noronha fica, por um momento, no meio da sala, de olhos fechados, a mão espalmada no peito.]

"SEU" NORONHA [numa espécie de prece, baixo] — Oh, Silene!

[Súbito, em meio ao alarido da mãe e das irmãs, entra Silene, de roldão, com as outras. É uma menina bonitinha, mas um tanto enjoativa, que aparenta seus 15 ou 16 anos. Veste uniforme de colégio. De uma fragilidade de convalescente, fala com a afetação da pequena muito mimada. Atrás, de bengala e chapéu, um senhor calvo, grave, solene. D. Aracy acompanha-o.]

SILENE — Papai!

"SEU" NORONHA — Meu amorzinho!

[Abraço de pai e filha. D. Aracy vem guiando o visitante.]

D. ARACY — Tenha a bondade, dr. Portela!

DR. PORTELA [pigarreando] — Com licença.

D. ARACY [para Arlete] — Uma cadeira para o dr. Portela.

DR. PORTELA — Ah, não precisa se incomodar!

[Arlete traz a cadeira. Dr. Portela sentando-se.]

DR. PORTELA — Obrigado.

HILDA [sôfrega] — Mas que foi isso?

AURORA — Tão de repente!

D. ARACY [para o dr. Portela] — Um momentinho, dr. Portela!

[Vem para o grupo das filhas.]

"SEU" NORONHA [sôfrego] — Como vai o apetite?

SILENE [na sua languidez] — Mesma coisa.

"SEU" NORONHA [baixo] — Melhorou dos vermes?

SILENE [com um esgar de repugnância] — Não gosto de tomar injeção!

ARLETE [docemente repreensiva] — Você é teimosa, Maninha!

"SEU" NORONHA [para os lados] — Deixa a menina! Não aborrece a menina!

D. ARACY [baixo, para o marido] — Olha o dr. Portela!

["Seu" Noronha atira-se para o ilustre visitante.]

"SEU" NORONHA — Desculpe, dr. Portela!

DR. PORTELA [erguendo-se] — Absolutamente!

"SEU" NORONHA — O senhor vai bem? Mas sente-se!

DR. PORTELA — Vou indo, com muito calor! E o senhor?

"SEU" NORONHA [num suspiro feliz] — Nem sei para onde me viro. Foi uma surpresa tão… [olha para o grupo das filhas] E além disso, Silene tem uma saúde muito delicada, está com esse negócio de vermes, imagine o senhor, e quase não come, belisca…

D. ARACY — Aceita um cafezinho, dr. Portela?

DR. PORTELA [com satisfação] — Um cafezinho, aceito.

D. ARACY — Prefere forte?

DR. PORTELA — Forte.

D. ARACY — Ótimo! Vou buscar!

[Sai d. Aracy. As irmãs estão às gargalhadas, com exceção de Silene, que parece distraída e triste.]

ARLETE — Sabe quem arranjou namorado?

HILDA — Imagina!

SILENE — Quem?

ARLETE — A Celeste!

SILENE — Aquela magricela?

ARLETE — E parecido com o Vítor Mature!

[“Seu” Noronha olha, ora para o dr. Portela, ora para as filhas.]

DR. PORTELA — Bem, “seu” Noronha. Podemos conversar?

“SEU” NORONHA — Mas claro! Estou às suas ordens!

[E, súbito, vem o grito de Silene.]

SILENE — Não acredite, papai!

[Aponta para o dr. Portela.]

AURORA [em pânico] — Que é isso, Maninha?

HILDA — Não fala assim!

DR. PORTELA — Deixe. Não se aborreça. Eu compreendo!

“SEU” NORONHA — Minha filha, modos, minha filha! [para o dr. Portela] Ela nunca fez isso, dr. Portela!

[superior] — Está nervosa, é natural!

DR. PORTELA — Eu não fiz nada, papai!

SILENE — Silene! Minha filha, você vai pedir desculpas ao dr. Portela!

"SEU" NORONHA

DR. PORTELA [generoso] — Mas não precisa! Para quê?

"SEU" NORONHA [para a filha] — Estou triste com você, Silene, muito triste! [para o dr. Portela] Eu é que lhe peço desculpas!

DR. PORTELA — Oh, não tem importância!

"SEU" NORONHA [para as filhas] — Leva Silene… [para Silene] Depois converso contigo, minha filha… [para o dr. Portela] Caso sério! Mas o senhor ia dizendo e fomos interrompidos…

DR. PORTELA — "Seu" Noronha, o senhor há de estar espantado. Claro! Sua filha chega de repente, no meio da semana e…

"SEU" NORONHA — Confesso que estou, sim, um pouco espantado, naturalmente…

DR. PORTELA — Eu explico.

"SEU" NORONHA — Um momento! [novamente assustado] Mas ela não está doente? Ou está?

DR. PORTELA [vacilante] — Bem…

"SEU" NORONHA — Está doente?

DR. PORTELA [mais incisivo] — Fisicamente, não.

"SEU" NORONHA — Não entendo.

DR. PORTELA — É o seguinte: estou aqui, porque, na minha qualidade de assessor da direção do colégio e como sou muito benquisto lá e têm muita confiança em mim… De forma que vim. Mas pode crer que é um dever muito desagradável.

"SEU" NORONHA — O senhor está me assustando!

DR. PORTELA — Vem sua senhora.

[Entra d. Aracy com uma bandeja e duas pequenas xícaras de café. Oferece, primeiro, à visita.]

D. ARACY — Tenha a bondade.

— Muito obrigado.

DR. PORTELA — Não sei se está bom de açúcar.

D. ARACY

[“Seu” Noronha apanhou a xícara e despeja café no pires.]

“SEU” NORONHA — Agora sai um momento.

DR. PORTELA — Está bom de açúcar, sim.

D. ARACY — Então, com licença.

[“Seu” Noronha bebe o café pelo pires.]

“SEU” NORONHA — Continuando, dr. Portela…

DR. PORTELA [mais taxativo e pedante] — “Seu” Noronha, eu trouxe sua filha pelo seguinte: aconteceu, ontem, no colégio, um fato lamentável, realmente desprimoroso, “seu” Noronha.

“SEU” NORONHA — Mas… com minha filha?

[Dr. Portela ergue-se e fica andando de um lado para outro, enquanto fala. De vez em quando, exalta-se.]

DR. PORTELA [com ênfase, pedante] — Um fato, “seu” Noronha, que repercutiu muito mal. Houve meninas, até, que caíram com ataque. O pai de uma delas foi hoje lá e disse que retirava a filha. [muda de tom, pigarreia] Mas veja o senhor: havia, no colégio, uma gata. Aliás, não era nossa, era do vizinho. [com certo calor] Uma gata bonita, muito bonita.

“SEU” NORONHA [impaciente] — Sei, sei!

DR. PORTELA [com certa voluptuosidade] — Um pelo macio, sedoso, que parecia angorá, e digo mais: talvez fosse angorá. Ou por outra: angorá, não, porque, ao que eu sei, angorá tem, no máximo, dois filhos. E a gata pulava do vizinho e muito mansa — era mansa — vinha para o nosso terreno. [baixo, para “seu” Noronha] E quem, no meio de oitocentas alunas, gostava mais do animal? [com satisfação e uma crueldade triunfante] Sua filha!

“SEU” NORONHA — Silene?

DR. PORTELA [satisfeito] — Perfeitamente. Silene punha a gata no colo, dava-lhe leite no pires e fez, por duas ou três vezes, uma coisa que não é permitida: dormiu com a gata! De manhã, era um rebuliço no dormitório, quando as outras alunas percebiam. Relevamos, porque, afinal, era uma transgressão leve. E, um dia, notou-se que a gata ia ter nenê. O senhor está prestando atenção, "seu" Noronha?

"SEU" NORONHA — Continue.

DR. PORTELA [num crescendo] — Até que, ontem, no recreio e na presença de todas as alunas — mataram a gata, a pauladas!

"SEU" NORONHA [tomando um susto] — E quem? Quem matou?

DR. PORTELA — A paulada, "seu" Noronha! Aos olhos de meninas de sete, oito, nove anos! [num desafio triunfante] E o que é que o senhor me diz?

"SEU" NORONHA — Mas quem matou?

DR. PORTELA [mudando de tom] — "Seu" Noronha, o senhor já viu uma gata parir?

"SEU" NORONHA [desconcertado] — Nunca.

DR. PORTELA — Aliás, a pergunta não é bem essa. O senhor já viu uma morta dar à luz?

"SEU" NORONHA — Também não.

DR. PORTELA [exultante] — Pois eu vi, eu! E foi o que aconteceu com a gata. Sim, senhor! Estava morta e preste atenção: os gatinhos, amontoados no ventre materno, iam nascendo, diante das meninas e das professoras. Quis-se tirar de perto as menorzinhas, mas foi impossível. Eram tantas! Imagine: a mãe já morta e aquela golfada de vida! Sete gatinhos, ao todo.

"SEU" NORONHA — Vivos?

DR. PORTELA — Todos vivos!

"SEU" NORONHA — Mas, afinal, quem matou?

DR. PORTELA [baixo e incisivo] — Sua filha?!

"SEU" NORONHA [baixo também e atônito] — Repita!

DR. PORTELA — Sua filha Silene!

"SEU" NORONHA

[rouco de desespero] — Minha filha? O senhor quer dizer que minha filha…

DR. PORTELA [peremptório e cruel] — Exatamente! Tem modos, sentimentos, ideias de menina e matou! Aquela infantilidade toda é uma aparência, "seu" Noronha, é uma aparência!

"SEU" NORONHA [fora de si] — O senhor sabe o que está dizendo?

DR. PORTELA [com pouco caso e troça] — Eu entendo um pouco de psicologia!

"SEU" NORONHA — O senhor não conhece minha filha! O senhor, se conhecesse minha filha, como eu conheço — porque eu conheço minha filha, dr. Portela, eu leio na alma de minha filha… O senhor, se conhecesse Silene, nunca diria uma coisa dessas, e duvido!

DR. PORTELA — Sua filha deve fazer um tratamento sério!

"SEU" NORONHA [aturdido] — Que tratamento? Mas assim vai perder as aulas! [muda de tom] E se não foi minha filha?

DR. PORTELA — Há testemunhas, "seu" Noronha, inclusive eu! Fui eu que a segurei, eu que a puxei de lá, quando ela ia matar os gatinhos, também! Leve sua filha ao psiquiatra!

"SEU" NORONHA [assombrado] — Psiquiatra?

DR. PORTELA [com satisfação] — O quanto antes!

"SEU" NORONHA [apertando a cabeça entre as mãos] — Levar Silene a um médico de loucos? Mas nós temos um médico aqui no bairro, que é clínico, mas bom, ótimo, o dr. Bordalo!… Faz até parto de graça!

DR. PORTELA — Psiquiatra, "seu" Noronha!

"SEU" NORONHA — E as aulas? Não pode perder as aulas!

DR. PORTELA [com uma comiseração muito superficial] — "Seu" Noronha, acho que o senhor ainda não entendeu o problema…

"SEU" NORONHA — Como assim?

DR. PORTELA [inapelável] — Sua filha não voltará!

"SEU" NORONHA [repetindo, atônito] — Não voltará… [lento] O senhor quer dizer que o colégio expulsa minha filha?

DR. PORTELA — Interprete como quiser.

"SEU" NORONHA [desesperado] — E por causa de uma gata prenha? [furioso] Responda, dr. Portela! Por causa de uma gata prenha?

DR. PORTELA — O senhor está errado, "seu" Noronha!

"SEU" NORONHA — Vou aos jornais! Faço um escândalo!

DR. PORTELA — Discordo de si, totalmente! O senhor diz "gata prenha", muito bem. E daí? [energicamente] Escute aqui, "seu" Noronha: imaginemos uma mulher. Ora, eu compreendo o aborto, compreendo o direito e, até, o dever do aborto, na mulher. Admito que a mãe solteira se desfaça do filho. Há uma exigência moral para que ela vá ao médico e pergunte: "Como é, doutor?" É cruel, concordo. [exalta-se cada vez mais] Mas entenda: há conveniências, escrúpulos, pudores… [grita] Porém uma gata, um bicho, um ser que é instinto, só instinto, que nada sabe do bem e do mal, uma gata não deve ser assassinada! É monstruoso. Desculpe, é abjeto!

"SEU" NORONHA [implorando] — Mas há solução para tudo!

DR. PORTELA — Leve-a ao psiquiatra! Não vamos perder tempo. Leve-a ao psiquiatra!

"SEU" NORONHA [com humildade] — E, depois, o colégio aceitaria minha filha de volta?

DR. PORTELA — Entenda, "seu" Noronha: um educandário tem responsabilidades concretas. E que diriam os outros pais? A agressividade de sua filha é uma doença. Não pode conviver com as outras. Sinto, mas sua filha não pode voltar.

"SEU" NORONHA [na sua cólera contida] — É sua última palavra?

DR. PORTELA — Sim. Houve uma reunião lá e a decisão foi unânime. De forma que já vou, "seu" Noronha.

"SEU" NORONHA [na sua cólera] — Um momento!

DR. PORTELA [olhando o relógio] — Tenho hora marcada.

"SEU" NORONHA [ameaçador] — Ah, o senhor vai esperar! Minha filha chegou aqui chamando o senhor de mentiroso… [ofegante] Temos que apurar isso direitinho…

DR. PORTELA — O senhor duvida?

"SEU" NORONHA — Acreditarei, se minha filha confessar… [grita] Gorda! Gorda!

D. ARACY — Me chamou?

"SEU" NORONHA — Traz Silene e as outras. Todo o mundo, traz todo o mundo! [para o dr. Portela, ao mesmo tempo que a mulher desaparece] Vamos ver quem é o mentiroso! [para as filhas que aparecem] Venham ouvir o que o dr. Portela está dizendo!

D. ARACY — Que foi?

"SEU" NORONHA [para as filhas maiores] — Fechem as portas! Todas as portas!

DR. PORTELA [olhando em torno assustado] — Mas que é isso?

AURORA — Papai, calma, papai!

"SEU" NORONHA — Fecha tudo!

DR. PORTELA — Mas isso é uma agressão!

"SEU" NORONHA [gritando] — Lá no colégio mataram uma gata prenha e acusam Silene!

DR. PORTELA — São os fatos! São os fatos!

"SEU" NORONHA — Ainda por cima, expulsaram Silene!

D. ARACY — Esse cachorro!

DR. PORTELA [fora de si] — Mas minha senhora, eu vi, oitocentas crianças viram!

"SEU" NORONHA — Sim, todo mundo viu, mas acontece que nós, aqui, só acreditamos em Silene. [para a mulher e as filhas] Não é, Gorda?

D. ARACY — Evidente!

"SEU" NORONHA [para Silene] — Chega aqui, minha filha. Olha bem para esse cara. Diz pra ele, diz: foi você?

SILENE [selvagem] — Mentira!

DR. PORTELA — Há testemunhas! Há testemunhas! [para Silene] Silene, não foi você, Silene? Você jura que não foi você?

SILENE [feroz] — Juro!

ARLETE — Que cretino!

"SEU" NORONHA [triunfante] — Basta, minha filha! [para o dr. Portela, cara com cara e fazendo o outro recuar] O senhor mentiu, dr. Portela… O senhor é um mentiroso…

DR. PORTELA — Eu não menti, juro!

ARLETE — Vamos cobrir ele!

[O dr. Portela vê fechar-se o círculo das filhas… Arlete apanha uma estatueta.]

"SEU" NORONHA [para as filhas] — Ninguém se meta! [puxa um punhal e mostra ao visitante] Está vendo isso aqui? Esse punhal de prata? Se disser mais alguma coisa, eu lhe furo a barriga, canalha!

["Seu" Noronha encosta a ponta do punhal na barriga do dr. Portela.]

DR. PORTELA [quase sem voz] — Pelo amor de Deus!

"SEU" NORONHA — Se você falasse de outra filha, qualquer outra, eu não diria nada… Agora mesmo, se o senhor, ou você, xingar, chamar de vagabunda uma dessas [aponta as mais velhas] ou a Gorda, eu lavo minhas mãos… Mas você insultou quem não podia insultar… O senhor não pode entender a pureza de minha filha. Ou pensa talvez que minha filha é como sua mulher? [trincando os dentes] Não se mexa porque eu lhe enfio esse troço! [muda de tom] Sua mulher usa vestido colante. Vê-se o desenho da calça no vestido de sua mulher. [exultante, mostrando Silene] Minha filha, não. Quase não tem quadris, nem seios: o seio só agora está nascendo, só agora! Silene é pura por nós, ou você não percebe que ela é pura por nós? [num berro] Fala!

DR. PORTELA [com voz estrangulada] — Perdão!

ARLETE — É um covarde!

"SEU" NORONHA — Ou você humilhou minha filha porque descobriu que eu sou contínuo? [com um riso soluçante] Quando eu matriculei Silene, me apresentei como funcionário da Câmara, mas sou contínuo! [baixo, cara a cara] Agora me chama de contínuo, anda, me chama de contínuo!

DR. PORTELA — Por quê?

"SEU" NORONHA — Eu quero!

DR. PORTELA — Contínuo.

"SEU" NORONHA — Contínuo… Agora chora!

DR. PORTELA — Mas por quê?

"SEU" NORONHA [num berro] — Chora!

DR. PORTELA [num soluço imenso] — Não posso!

[Mas chora. As lágrimas caem-lhe, de quatro em quatro.]

"SEU" NORONHA [frustrado] — Não choraste a lágrima que eu procuro. [muda de tom, para Silene] Vem cá, minha filha!

SILENE [num lamento] — Estou tão cansada!

"SEU" NORONHA [no seu ódio] — Dá-lhe na cara!

SILENE [recuando, espantada] — Por quê, papai?

"SEU" NORONHA — Esta besta te insultou, te humilhou! Mete-lhe a mão! [para dr. Portela] Vai apanhar caladinho ou já sabe!

AURORA [para Silene, abrindo a mão] — Bate assim, de mão aberta!

SILENE [recuando, apavorada] — Não posso.

"SEU" NORONHA — Minha filha, sou eu que estou mandando, minha filha!

[Súbito, Silene estaca. Olha para as irmãs e os pais. Tem uma explosão.]

SILENE [feroz] — Vocês querem saber da verdade? [trincando os dentes, numa alucinação] Pois fui eu, pronto!

"SEU" NORONHA [no seu espanto e na sua dor] — Você, minha filha?

SILENE [no gesto de quem empunha um pau e vai bater] — Matei assim!

DR. PORTELA [para todos] — Eu vi: esmigalhou a cabeça da gata!

["Seu" Noronha deixa cair o punhal. Cambaleante, aproxima-se da filha.]

"SEU" NORONHA — Por quê, minha filha, por quê?

SILENE [fechando os olhos, de mãos unidas, na altura do peito, como se rezasse] — Não sei.

["Seu" Noronha agarra a filha pelos dois braços. Chora.]

"SEU" NORONHA — Fala. Por quê?

SILENE [transida] — Nojo!

"SEU" NORONHA — Por que nojo?

SILENE [com o ricto maligno] — Ódio!

AURORA [atônita] — Maninha, ódio de um bicho que não te faria mal? Um bicho, Maninha?

SILENE [numa explosão] — Gata nojenta!

[Passa a mão na boca, num esgar de nojo.]

DR. PORTELA [já recuperado e satisfeito] — Estão vendo? [triunfante] É um processo mental, claríssimo!

[Dr. Portela apanha o chapéu e a bengala.]

DR. PORTELA [superior] — E outra coisa, "seu" Noronha. De fato, o senhor tinha me dito, quando matriculou sua filha, que era funcionário da Câmara, se não me engano da Secretaria. Mas na semana passada estive lá e qual não foi a minha surpresa ao vê-lo, no seu uniforme próprio, servindo cafezinho aos deputados! O senhor não me viu e eu achei muita graça, até. Afinal contínuo, hem, meu caro Noronha? E creio que, agora, vai me pedir desculpas…

ARLETE [interferindo] — Desculpa coisa nenhuma! [viril, para o dr. Portela] Escuta, aqui: contínuo é sua mãe, percebeu? [espeta-lhe o dedo no peito. O dr. Portela recua] E sua mulher? que só põe vestido justo para mostrar aquele rabo? Patife!

DR. PORTELA — Não quis ofender! [gago] E boa noite, com licença.

[Sai o dr. Portela. “Seu” Noronha aperta Silene de encontro ao peito.]

“SEU” NORONHA [beijando-a na testa] — Nenhum colégio é digno de ti! E todo mundo inveja tua pureza! Humanidade cachorra! As meninas não são meninas, são femeazinhas. Só você é menina, só você!

[soluça]

[fim do primeiro quadro.]

Segundo quadro

[Quarto de Silene. A menina, que estava deitada na cama, levanta-se. O dr. Bordalo, clínico da família, que acaba de examinar a garota, acha graça, porque a menina chora.]

DR. BORDALO [com alegre ternura] — Chorando por quê?

SILENE [fungando] — Vergonha.

DR. BORDALO [com alegre escândalo] — De mim? Vergonha de mim, veja só! Meu coração, te vi nascer, fiz todos os partos de tua mãe, todos, e você pra mim é como se fosse um bebezinho.

SILENE — Eu sei, doutor, mas…

DR. BORDALO — Olha pra mim!

[Segura o queixo da menina.]

DR. BORDALO — Já passou a vergonha?

SILENE [no seu enleio] — Já.

DR. BORDALO — Viu?

SILENE — Finalmente, o que é que eu tenho, doutor?

DR. BORDALO — Você? Coisa à toa. Agora vai e manda teu pai aqui.

[Silene encaminha-se para a porta, mas o médico detém-na.]

DR. BORDALO [divertido] — Minha filha, põe a calça!

SILENE [estaca] — Que cabeça a minha!

[Atrás do médico, Silene faz como se estivesse vestindo imaginária peça íntima.]

SILENE — Pronto, doutor!

DR. BORDALO — Agora, vai.

[Sai Silene e, em seguida, entram "seu" Noronha e d. Aracy.]

"SEU" NORONHA [sôfrego] — Então, doutor?

DR. BORDALO [para d. Aracy] — A senhora, ainda não. Quero dar uma palavrinha com seu marido. Depois, eu chamo a senhora.

"SEU" NORONHA — Sai, Gorda.

[Sai d. Aracy.]

"SEU" NORONHA [sôfrego] — Tudo o.k., doutor?

DR. BORDALO — Fecha a porta.

["Seu" Noronha obedece. O médico, em pé, indica a cama.]

DR. BORDALO — Senta.

"SEU" NORONHA [trêmulo] — Não é leucemia?

DR. BORDALO [surpreso e divertido] — Por que leucemia?

"SEU" NORONHA — Palpite meu, doutor, um sonho que eu tive!

DR. BORDALO — Bate na madeira. Por esse lado, sem novidade.

"SEU" NORONHA [eufórico, esfregando as mãos] — Oh, graças! Doutor, estou com a alma nova! [muda de tom] Mas essa questão dos vermes também me preocupa muito…

DR. BORDALO [sem ouvi-lo] — Noronha, sei que você gosta muito de Silene.

"SEU" NORONHA — Silene é tudo para mim!

DR. BORDALO — E, naturalmente, você é um pai compreensivo!

"SEU" NORONHA [na sua ternura trêmula] — Silene faz de mim gato e sapato!

[Resoluto, dr. Bordalo senta-se na cama, ao lado de "seu" Noronha.]

DR. BORDALO — Noronha, vamos conversar, nós dois, de homem para homem!

"SEU" NORONHA — Doutor, mas o senhor está escondendo alguma coisa?

DR. BORDALO — É o seguinte: apertei sua filha, mas ela nega.

"SEU" NORONHA — Nega o quê?

DR. BORDALO — Nega e eu compreendo. É normal que a mulher comece negando. Mas, finalmente, Silene tem ou não tem namorado?

"SEU" NORONHA — Claro que não!

DR. BORDALO — Nem teve?

"SEU" NORONHA — Nunca! Posso lhe afirmar, com toda segurança!

DR. BORDALO — Mas Silene tem namorado, sim, senhor, lá isso é que tem!

"SEU" NORONHA [no seu espanto] — Namorado?

DR. BORDALO — Tem, sim, tem!

"SEU" NORONHA — Absolutamente! Nem pode ter, doutor. Uma menina que vive no colégio interno, não sai! Ou por outra: sai uma vez por mês. Só. Passa um dia em casa e volta no dia seguinte. Vai e vem acompanhada. Nessas condições, pode ter namorado?

DR. BORDALO [erguendo-se e pondo a mão no ombro de "seu" Noronha] — Então quem é o pai?

"SEU" NORONHA [numa incompreensão dolorosa] — Que pai?

DR. BORDALO — Com licença, Noronha. Vamos esclarecer isso, direitinho. Quando examinei Silene, pensei que você me tivesse chamado porque, afinal… Mas não sabe, nem desconfia de nada?

"SEU" NORONHA [atônito] — Continue.

DR. BORDALO [já apiedado e lento] — Sua filha já vai para o terceiro mês.

[Pausa atônita.]

"SEU" NORONHA — O senhor quer dizer que Silene…

DR. BORDALO [lento] — Está grávida.

["Seu" Noronha crispa a mão no braço do médico, num desesperado apelo.]

"SEU" NORONHA — Mentira! [arqueja] Não tem nem quadris,a bacia é estreita! Diga, doutor, que é mentira!

DR. BORDALO — Em primeiro lugar, vocês veem Silene com os olhos da adoração. Ela tem medidas normais. Quanto à gravidez, não há dúvida. É certo. Eu a examinei. É certo. Trate de descobrir o responsável e providenciar o casamento.

"SEU" NORONHA — O senhor diz que Silene não é mais virgem? Deixou de ser virgem?

DR. BORDALO — Noronha, não exageremos. Você está exagerando. [afetuoso, persuasivo] Hoje em dia a virgindade não tem mais essa importância. E, afinal de contas, a honra de uma mulher não está numa película. A virgindade é uma peliculazinha.

"SEU" NORONHA [exaltadíssimo] — O senhor tem uma filha. Da idade da minha. Solteira. Eu quero saber se a virgindade de sua filha também é uma película.

DR. BORDALO — Sejamos práticos. Descubra o homem.

"SEU" NORONHA [com a voz estrangulada] — O senhor não entende nada de pureza, de inocência… O senhor já viu, na igreja, uma virgem de vitral? Escute: de tarde, o sol bate na igreja… E a luz atravessa a virgem… [aponta para o alto como se mostrasse um invisível sol] Assim é Silene — uma virgem atravessada de luz… [com um esgar de choro] E de tanto adorar minha filha, eu descobri que, entre todas as meninas da Terra, só ela é virgem e só ela é menina… Mas se está grávida…

DR. BORDALO — Infelizmente.

"SEU" NORONHA [num soluço] — A sem-vergonha!

["Seu" Noronha vai, cambaleante, em direção da porta. Dr. Bordalo segura-o pelo braço. "Seu" Noronha volta-se, aturdido.]

DR. BORDALO [com energia] — Venha cá!

"SEU" NORONHA [rouco] — Que é?

DR. BORDALO [sempre enérgico] — Você não vai fazer violência nenhuma. Lembre-se que o dever do pai é proteger e perdoar.

"SEU" NORONHA [com um humor hediondo] — Obrigado pelo sermão.

DR. BORDALO — Não é sermão. É preciso descobrir o pai. Arranque um nome. Inclusive, eu falo com o rapaz. Quer que eu chame Silene aqui? Não acha melhor conversarmos aqui? Eu acho, quer?

"SEU" NORONHA — Chama. Ou por outra: aqui não. Na sala, tem que ser na frente de toda a família. [cambaleante] Venha, doutor. Vamos.

[Dr. Bordalo acompanha o pai desvairado. Estão diante da família.]

"SEU" NORONHA [ao lado do médico] — Gorda, chega aqui!

DR. BORDALO — Calma, não se exalte!

D. ARACY — Não é nada de grave?

"SEU" NORONHA [para as mais velhas] — Vocês também… [desfigurado pelo ódio, apontando para Silene, que está a poucos passos e que se abraça com Aurora] Sabem por que ela matou a gata prenha? Querem saber?

DR. BORDALO [baixo e repreensivo] — Não humilhe!

"SEU" NORONHA [alto e com um riso soluçante] — Porque está grávida também!

AURORA [agarrando-a pelos dois braços] — Maninha!

ARLETE [para Silene] — Quem foi?

HILDA [num soluço] — Desgraçaram Maninha!

[Desespero. Loucura. Dir-se-ia que alguém acaba de morrer. Silene recua, com as duas mãos no ventre, num pavor agressivo.]

SILENE — É tudo mentira!

DR. BORDALO [para uma e outra] — Calma! Calma! Vamos usar a cabeça! Aqui o Noronha vai conversar com Silene e Silene vai dizer quem foi, quem

não foi. Até já me ofereci para falar com o rapaz. Eu falo com o rapaz, pronto!

"SEU" NORONHA [num berro] — Cala a boca todo mundo! [baixo e ofegante para Silene] Chega aqui. Diz — quem é teu namorado?

SILENE [contida] — Não tenho namorado.

"SEU" NORONHA — Nem amante?

SILENE [ofegante] — Não.

"SEU" NORONHA [na sua cólera contida] — Quem é o pai do teu filho?

SILENE — Ninguém.

"SEU" NORONHA [com um lúgubre humor] — Ainda és virgem?

SILENE [soluçando] — Sou, papai!

"SEU" NORONHA [para o médico] — Viu, doutor, o cinismo? [feroz, para a filha, com humor hediondo] Mas se não estás grávida posso te dar um pontapé na barriga!

SILENE — Ninguém toca no meu filho!

"SEU" NORONHA [com um riso sórdido] — Tens, então, um filho… [furioso] Mas onde arranjaste esse filho? No colégio? Fala! Na aula? No ônibus do colégio?

[Dr. Bordalo empurra "seu" Noronha e agarra Silene pelos dois braços.]

DR. BORDALO — Fala comigo, Silene! Nós queremos saber quem é, porque se fala com o rapaz e ele casa contigo!

SILENE — É casado! [feroz] Casado, vive com a mulher, gosta da mulher [num soluço] e me deixem em paz, ó meu Deus!

D. ARACY [soluçando] — Ninguém presta! Ninguém vale nada!

DÉBORA [na sua cólera e por entre lágrimas] [para Silene] — Fica sabendo: por tua causa, eu vivia arranjando mulher para uns velhos e dava todo o dinheiro à mamãe pra teu enxoval!

ARLETE — Chega de conversa! [para d. Aracy] Mamãe, a senhora vai devolver o dinheiro do enxoval e vamos rachar isso, cada um fica com a sua parte!

HILDA — Quero a minha parte e vou-me embora daqui!

"SEU" NORONHA — Para onde?

HILDA — Para Santos!

"SEU" NORONHA — Por que Santos?

HILDA — Não te mete nisso, papai! [muda de tom] Ah, quer saber, pois não! Vou para Santos porque uma colega minha fez, em Santos, num mês, só num mês, 170 contos. Agora que eu sei que Maninha é igual a nós, ou pior…

"SEU" NORONHA [gritando] — Pior!

ARLETE — Pois é. Eu não fico mais aqui! não quero mais ficar!

"SEU" NORONHA [num outro berro] — Espera! Tenho outra ideia! Ninguém precisa sair daqui! Venha o senhor também, dr. Bordalo!

DR. BORDALO — Mas não há motivo! Não há motivo!

"SEU" NORONHA [frenético] — Ouçam a ideia. [baixando a voz, caricioso, ignóbil] Eu não vou voltar mais para a Câmara, não senhor, e por quê? Ah, não! Vou ficar em casa, porque o que vocês ganhariam, lá fora, vão ganhar aqui, aqui!

DR. BORDALO [para todos] — Este homem está louco!

"SEU" NORONHA [num desafio feroz] — Por que louco? Vamos, explique!

DR. BORDALO — O senhor está propondo um bordel de filhas!

["Seu" Noronha, fora de si, agarra o médico pelo braço, com desesperada energia.]

"SEU" NORONHA — Por que não? Olha: eu não vou mais servir cafezinho, nem água gelada, a deputado nenhum! [para as filhas] Vocês também podem largar o emprego! [para o médico, num riso sórdido] O emprego das minhas filhas é uma máscara! [corta o riso] Tive outra ideia: [cara a cara com o médico] o senhor quer começar? Quer ser o primeiro?

DR. BORDALO [recuando] — O que é que o senhor quer insinuar?

"SEU" NORONHA — Eu sei que o senhor é metido a santo: faz de graça parto de negra, não cobra consulta, mas insisto, [aponta para as

filhas] escolha: qualquer uma, escolha! [agarra a filha menor]

AURORA [gritando] — Não, papai!

["Seu" Noronha atira Silene no chão, aos pés do médico.]

SILENE [num apelo, com as duas mãos em cima do ventre] — Não quero!

DR. BORDALO [ajudando-a] — Levante-se!

"SEU" NORONHA [possesso, para ela] — Ou tu vais com ele ou acabo com a tua gravidez a pontapés! [para os outros] Se foi de um, pode ser de todos!

AURORA [histericamente] — Eu vou no lugar de Maninha!

"SEU" NORONHA — Quero Silene!

DR. BORDALO [fora de si, para as outras] — E vocês? não dizem nada? não reagem? Nem a senhora, que é mãe? [gritando] Por que não fogem? Fujam! abandonem esta casa! [apontando "seu" Noronha] Este homem é um louco! [para as mais velhas] Eu recebo vocês na minha casa! Ficam lá, até que…

"SEU" NORONHA [triunfante] — Viu? [apontando Aurora] Só esta bestalhona quis protestar. As outras espiam e calam… A porta está aberta e ficam!

DR. BORDALO [furioso] — Vocês têm uma alma e… [estaca, atônito] Ou não têm alma?… [como se pensasse em voz alta] Mas se não fogem é porque são escravos, uns dos outros…

"SEU" NORONHA [exultante] — Nem elas se livram de mim, nem eu me livro delas! [para Silene] Você vai ou não vai aqui com o doutor?

AURORA [soluçando] — Maninha, não, papai!

SILENE [para Aurora] — Obrigada, Aurora… [transida para o pai] Vou.

"SEU" NORONHA [para Silene] — Vai na frente e espera no quarto!

[Silene olha para as fisionomias espantadas. Caminha, lentamente, para o quarto.]

"SEU" NORONHA [com um riso hediondo] [para a mulher] — Gorda, nós somos escravos: tu de mim e eu de ti, não é, doutor? [para o médico, mudando de tom] Minha

filha o espera, doutor; lá!

DR. BORDALO [quase chorando] — Não sei por que não lhe dou um tiro, seu canalha!

"SEU" NORONHA [num falso e divertido espanto] — Canalha, eu? [incisivo] Eu só, não! Todos nós somos canalhas! [rindo, pesadamente] Também o senhor, também o senhor! [novamente sério e violento] Sabe por que esta família ainda não apodreceu no meio da rua? [num soluço] Porque havia uma virgem por nós! O senhor não entende, ninguém entende. Mas Silene era virgem por nós, anjo por nós, menina por nós! [feroz] Mas, agora que Silene está no quarto — esperando o senhor! [riso com desespero] —, nós podemos finalmente cheirar mal e apodrecer… Quer ver uma coisa? Eu lhe mostro. [para as mulheres] Quem foi que escreveu nomes feios no banheiro? [triunfante] Podem confessar, porque já começamos a apodrecer. [para o médico] Preste atenção, doutor! [para as mulheres] Quem foi?

D. ARACY — Eu.

"SEU" NORONHA [radiante] — A Gorda!

D. ARACY [quase chorando] — Eu!

"SEU" NORONHA [eufórico, para o médico] — Tem varizes e um suor azedo! [para a mulher] Mas, explica, oh, Gorda: por que tu fazes desenhos obscenos no banheiro?

D. ARACY [confusa e chorando] — Não sei… Talvez porque eu quase não vou a um cinema, a um teatro, vivo tão só! E também porque [mais agressiva] eu não tenho marido! [para "seu" Noronha] Há quanto tempo você não me procura como mulher? [para o médico] Até já perdi a conta! [com certa dignidade] Então, eu ia para o banheiro, rabiscava e, depois, apagava. Ontem, é que eu me esqueci de apagar e…

"SEU" NORONHA [para as filhas] — E vocês? Falem! [para Hilda] Você!

HILDA [exaltada] — Eu vi Arlete beijando uma mulher na boca!

ARLETE [violenta] — Foi, sim!

HILDA — Cínica!

ARLETE [numa fúria súbita] — Tenho nojo de homem! A coisa que eu acho mais asquerosa é cueca usada!

"SEU" NORONHA [para Aurora] — Você não diz nada?

AURORA — Hei de ficar ao lado de Maninha, até morrer.

"SEU" NORONHA [agarrando-se ao médico] — Viu, doutor? Aqui o senhor não precisa ter vergonha, absolutamente! Vergonha por quê, pra quê e de quem?

DR. BORDALO [entredentes] — Aonde me meti!

"SEU" NORONHA — Ofereço-lhe uma menina que é quase uma virgem e o senhor recusa? Ora!

DR. BORDALO [virando-se na direção do quarto e numa angústia mortal] [meio delirante] — Silene, eu tenho uma filha de sua idade… E se eu tocasse em você [faz no ar uma carícia] eu não poderia beijar minha filha, nunca mais… Você é tão linda. [grita] Silene! Silene! Teu nome é uma dália!

["Seu" Saul acaba de aparecer na porta. Estaca, em silêncio.]

"SEU" NORONHA [furioso] — Você quer ou não quer?

DR. BORDALO [com outro berro] — Não quero!

"SEU" SAUL [entrando] — Eu quero!

"SEU" NORONHA — Entre, "seu" Saul, vamos entrar! Então, o senhor quer?

"SEU" SAUL — Eu escutei tudo pela porta aberta… Sei tudinho… Eu querer…

"SEU" NORONHA [arquejante] — O quarto é aquele, "seu" Saul! Aquele!

"SEU" SAUL — Com licença!

["Seu" Saul caminha na direção do quarto. Todos o acompanham com o olhar. Ele entra e fecha a porta.]

SILENE [em pânico] — Não é o senhor! É o médico!

"SEU" SAUL — Oh, não ficar assustada… Eu não abusar de você… Caladinha…

SILENE [chorando] — Só lhe peço para não machucar meu filho!

"SEU" SAUL — Eu tive ferimento de guerra, do Primeira Guerra…

SILENE — O senhor?

"SEU" SAUL

— Uma granada explodiu pertinho, no guerra do Kaiser, e um estilhaço matou meu desejo… Eu ser boa pessoa, porque não liga sexo… Oh, só quero segurar seu mãozinha, assim.

SILENE — Eu agradeço ao senhor…

"SEU" SAUL — Depois nós saímos e tapeamos seu papai. Oh, ninguém sabe o ferimento de guerra, felizmente!

[Do lado de fora, o médico, que anda de um lado para outro, como possesso, estaca.]

DR. BORDALO [enfurecido] — Depois sou eu!

"SEU" NORONHA — Mudou de opinião!

DR. BORDALO [sem ouvi-lo] — A vontade que eu tenho é arrancar de lá aquele gringo imundo! [numa espécie de delírio] Silene, oh, Silene! [murmurando] Tem a idade da minha filha!

[Sai "seu" Saul. Diz para dentro do quarto.]

"SEU" SAUL — Até loguinho.

DR. BORDALO — Agora sou eu que vou… Mas antes: eu quero que um de vocês… [escolheu Aurora] Você, Aurora, pelo amor de Deus, Aurora! [estende para Aurora as duas mãos crispadas] Eu quero, antes de ir, que você, Aurora, me cuspa na cara!

[Aurora destaca-se das outras irmãs. Aproxima-se, lentamente, digna, hierática. "Seu" Saul está parado também. Aurora cospe no rosto do médico.]

DR. BORDALO — Graças, oh, graças! [e dá um grito pavoroso] Silene! Silene!

[Vai cambaleando, para o quarto.]

"SEU" NORONHA — Vai, canalha! [mudando de tom, puxando o punhal] Este punhal ainda sonha com uma lágrima!

[fim do segundo ato.]

terceiro ato

[Começa o terceiro ato com uma sessão em casa do "seu" Noronha. Presentes: o velho, d. Aracy, as filhas, menos Silene que está encerrada em seu quarto. Hilda é o médium. Acaba de receber o primo Alípio, falecido recentemente. Hilda anda pelo palco em largas e viris passadas; arqueja e funga; dá gritos medonhos; voz masculina.]

D. ARACY — Pergunta se o homem vem aqui e quando.

"SEU" NORONHA [baixo, para a mulher] — O diabo é que foi receber logo o primo Alípio, que não se dava comigo… [novo tom, humilde] Irmão, ele vem aqui?

[Hilda dá pulos tremendos.]

HILDA — Velho safado! Você quer matar um homem!

ARLETE — O primo não quer nada com a gente!

"SEU" NORONHA [para Arlete] — Não se meta!

[De vez em quando, nos seus arrancos de espírito ainda não evoluído, Hilda tem de ser subjugada.]

D. ARACY [a um arranco maior] — Segura! Segura!

[Hilda, dominada, esperneia em vão.]

HILDA [com voz masculina e ofegante] — Velho assassino!

"SEU" NORONHA [na sua humildade] — Irmão, esse homem ofendeu minha moral! Desgraçou minhas filhas!

HILDA — Tuas filhas são umas sem-vergonhas! Vivem pegando homem!

"SEU" NORONHA [sôfrego] — Mas o homem chora por um olho só!

HILDA — Você está marcado!

"SEU" NORONHA — O homem tem uma lágrima só?

HILDA — Olha que você pode morrer!

"SEU" NORONHA — E como eu vou conhecer esse homem? Saber quem é ele? Judeu? Como é ele?

HILDA — O homem goza chorando, chora morrendo!

"SEU" NORONHA [repetindo com angústia] — Goza chorando, chora morrendo… [num apelo] Mas ele vem aqui e quando?

HILDA — O homem vestido de virgem!

"SEU" NORONHA — Vestido de virgem!

HILDA — Você enterra no quintal, o homem e a lágrima! Vocês ajudem a carregar o corpo… [para "seu" Noronha] E você enterra a faca no coração!

"SEU" NORONHA — Mas eu queria apunhalar o olhar da lágrima!

HILDA — Deixa o homem dormir e enterra a faca no coração!

["Seu" Noronha está tirando lentamente o punhal de prata. Hilda sacode-se, despertando, em espasmos tremendos, do seu estado mediúnico.]

AURORA — Já acabou?

"SEU" NORONHA — Eu não disse? Batata!

AURORA — Há certas coisas com que eu não me conformo!

"SEU" NORONHA — Você ainda duvida?

AURORA — Papai, o primo Alípio é um espírito que, outro dia, pregou aquela mentira!

"SEU" NORONHA — Como se pode ser tão burra! [para as outras,para todas] Vocês viram! [agarra a mulher] Você é testemunha, Gorda!

D. ARACY — Eu não entendi direito!

"SEU" NORONHA [sacudindo-a] — Escuta: o dr. Batista Coutinho já me tinha avisado e vem o primo Alípio e confirma — o homem que chora por um olho só liquidou minha família! E agora, qual a dúvida?

AURORA — Papai, o senhor nem sabe o que eu vou dizer!

D. ARACY — Deixa Aurora falar!

AURORA [num muxoxo] — Engraçado!

ARLETE — Fala, Aurora!

AURORA [veemente] — Papai, o senhor deixa eu dar uma opinião? Um palpite?

"SEU" NORONHA — A eterna mania!

AURORA — Gozado! Aqui se fala de todo o mundo, menos dum!

"SEU" NORONHA [com sarcasmo] — Quem?

AURORA — Ora!

"SEU" NORONHA — Desembucha!

AURORA [incisiva e violenta] — O filho de uma grandissíssima que fez o que fez com Maninha…

"SEU" NORONHA — E daí?

AURORA — Daí é que esse é o pior cachorro! [para as outras] Eu sei, perfeitamente, que aconteceu a mesma coisa com a gente. Mas é que nós somos galinhas, sempre fomos galinhas, está no sangue. Eu me lembro que eu, por exemplo eu — com oito anos, mas chega… Com Maninha é que isso não podia acontecer, nunca! [cobre o rosto com uma das mãos e soluça] Pois bem. E quando acaba, a gente está esquecendo de odiar um cachorro que eu, que sou mulher, ah se eu pegasse! [para o pai, violenta] O senhor está errado, papai!

"SEU" NORONHA — Você quer me ensinar? a mim?

AURORA [para as outras] — Vocês não concordam comigo?

ARLETE — Depende.

AURORA [violenta] — Ou não?

DÉBORA — Eu concordo.

"SEU" NORONHA [meio confuso] — Mas continua.

AURORA — Esse sujeito merece um tiro na boca!

"SEU" NORONHA [com um riso soluçante] — Por que tiro? [cortando o riso] Tiro, não, sua cretina! [mostra-lhe o punhal] Isso aqui é muito melhor: não faz barulho, entra macio, macio, quase não dói…

AURORA — Portanto, se o senhor não quer, ou tem medo, eu acabo com esse sujeito!

"SEU" NORONHA [com sarcasmo] — Procuro uma lágrima, o que me interessa é uma lágrima… Mas você o que faria? Diz?

AURORA — Matar, apenas! Matar!

"SEU" NORONHA [com achincalhe] — Você?

AURORA — Ou alguém por mim.

"SEU" NORONHA [já alarmado] — Quem?

AURORA [hesitante e lenta] — Um rapaz que eu conheci.

"SEU" NORONHA [já alarmado] — Vem cá: de confiança?

AURORA — Mas lógico! É meu namorado. Já matou um e se eu pedir, é só eu pedir, tenho a certeza, ou quase a certeza que…

ARLETE — Queres um conselho?

AURORA — Diz.

ARLETE — Não põe gente de fora.

D. ARACY — Também acho.

AURORA [taxativa] — Mamãe, por esse eu ponho a minha mão no fogo!

"SEU" NORONHA — Como é o nome dele?

AURORA [vacilante] — O nome? Bibelot.

D. ARACY — Por que Bibelot?

AURORA — Apelido.

["Seu" Noronha anda de um lado para outro.]

"SEU" NORONHA [para si mesmo] — Bibelot… Eu ia me esquecendo de odiar o homem que desgraçou Silene… [agarra o braço de Aurora] Posso ver esse Bibelot?

AURORA — Vem aqui.

"SEU" NORONHA — Quando?

AURORA

— Ficou de passar, hoje, por aqui. Vem me apanhar pro cinema.

D. ARACY — E se ele for preso e disser que fomos nós?

AURORA — Gosta de mim, mamãe!

"SEU" NORONHA [para a mulher] — Não te mete, Gorda! Mania de se meter! [para Aurora] Quero ver, quero olhar o cara e depende da minha intuição!

DÉBORA — Olha quem está aí!

["Seu" Saul acaba de aparecer, arquejante, passando o lenço no suor da testa.]

"SEU" SAUL — Já saber de notícia?

"SEU" NORONHA — Que notícia?

"SEU" SAUL — Oh, não saber quem se enforcou no fio do ferro elétrico?

DÉBORA — Fala, criatura!

"SEU" SAUL [enchendo o palco com a sua voz] — O dr. Bordalo!

ARLETE — Matou-se?

"SEU" SAUL [com a voz grave, cheia, profética] — O dr. Bordalo está pendurado no alto da porta, o língua preta, as bochechas assim, de máscara de Carnaval!

[Aurora atira-se, possessa, contra "seu" Saul.]

AURORA [rouca de ódio] — Mentira!

"SEU" SAUL [grandiloquente ainda] — Jura!

AURORA [rebatendo em soluços] — Seu mentiroso!

D. ARACY [chorando] — Matou-se sem motivo!

"SEU" SAUL [na sua ênfase] — Dr. Bordalo ter motivo! Grande motivo!

"SEU" NORONHA [ameaçador] — Então você vai dizer que motivo!

"SEU" SAUL — Eu sei, vocês saber o motivo!

"SEU" NORONHA — Quer me desacatar, gringo?

"SEU" SAUL [abrindo os braços] — O dr. Bordalo deixou um bilhete, um bilhetinho, dizendo assim: "Não quero que meu filha me beije no caixão!"

"SEU" NORONHA [no seu desespero contido] — Não quer o beijo da filha e beijou a minha, o cínico!

HILDA [aos soluços] — Não fala assim, papai!

"SEU" NORONHA [para "seu" Saul] — E você, gringo, por que não se mata também?

"SEU" SAUL [batendo, em triunfo, no peito] — Eu ser ferido do guerra, do guerra do Kaiser, do Primeiro Grande Guerra!

"SEU" NORONHA — Retire-se!

"SEU" SAUL [recuando, de frente para todos] — Teus filhas vão te destruir!

"SEU" NORONHA [aos berros] — Eu estou na minha terra e já não sou mais contínuo! Rua! Eu não sou mais contínuo!

["Seu" Saul estaca na porta.]

"SEU" SAUL — Teus filhas vão te destruir!

"SEU" NORONHA [para as filhas que choram] — Choram por quem e por quê?

HILDA [chorando] — Era um santo!

"SEU" NORONHA [numa gargalhada feroz] — Aquilo santo! [baixo e triunfante, cara a cara com Hilda] Santo porque fazia de graça parto de negra! [agarra Hilda, com uma certeza fanática] O parto gratuito era um disfarce! [para todas] Santo e possuiu minha filha, quase na minha frente…

HILDA — Foi o senhor que mandou!

"SEU" NORONHA [arquejante e falando aos arrancos] — Eu mandei e ele a possuiu. E a chamou de dália. E ela nem gritou, se ao menos gritasse, e não gritou! Agora o miserável recusa o beijo da filha!

[“Seu” Noronha anda trôpego e circularmente.]

“SEU” NORONHA — O gringo entra aqui e diz que minhas filhas vão me destruir! [para todas] Mas eu, quando morrer, quero o beijo de cada filha e [num riso soluçante] até o teu beijo, Gorda!

D. ARACY [chorando] — Amém!

“SEU” NORONHA [cortante] — Chama esse Bibelot!

AURORA — Primeiro, a Maninha tem que dizer quem foi. E ainda não disse!

“SEU” NORONHA — Dou-lhe um bofetão e ela confessa imediatamente!

AURORA — Calma, papai, calma! E vamos fazer o seguinte, presta atenção: eu converso com Maninha e, com jeito, ela vai acabar dizendo quem foi, quem não foi, e pronto! Não é melhor assim?

“SEU” NORONHA — Vai lá arrancar esse nome!

AURORA [já afastando-se] — E quando acabar eu chamo.

[Aurora encaminha-se para o quarto de Silene.]

“SEU” NORONHA [para as outras] — Ninguém me tira da ideia que “seu” Saul é o que chora por um olho só!

[Quarto de Silene. Aurora senta-se, na cama, ao lado da irmã.]

AURORA — Olha pra mim.

SILENE [já acuada] — Estou olhando.

AURORA — Quem é o cara?

SILENE — Que cara?

AURORA — O tal!

SILENE [com uma dissimulação muito evidente] — Ele não está no Rio!

AURORA — Está onde?

SILENE — Viajou.

[Aurora toma, entre as suas, as mãos de Silene.]

AURORA — Escuta: você confia em mim?

SILENE [sempre crispada] — Por quê?

AURORA [mais incisiva] — Confia ou não confia?

SILENE [a medo] — Confio.

AURORA — Então quero saber tudinho!

SILENE — Depende.

AURORA [com exasperação] — Depende, não senhora! Por que depende? Você vai contar tudo, faço questão! E se você começar a me esconder os troços, eu largo você de mão e olha: depois do que houve, quem é aqui tua amiga no duro e te defende? sou eu, não sou? As outras estão por aqui com você e, se você duvidar, papai te dá uma surra de correia!

SILENE [começando a chorar] — Eu sei que você gosta de mim, eu sei, nunca neguei!

AURORA — Diz: e você responde, direitinho, a tudo que eu perguntar?

SILENE — Respondo.

AURORA — O nome dele.

SILENE [novamente de pé atrás] — O nome?

[Silene levanta-se e recua.]

SILENE — Mas o nome por quê?

AURORA — Lógico!

SILENE [torcendo e destorcendo as mãos] — Se ele é casado e não pode casar outra vez? Que interessa o nome? [parece raciocinar em voz alta] Eu digo o nome, sou menor, vocês vão à polícia e há o escândalo!

AURORA [quase perdendo a paciência] — Tenho vontade de te dar um tapa!

SILENE [também agressiva] — Por que é que vocês querem saber o nome?

AURORA — Sua burra, vê se entende: você é menor e ele tem responsabilidade, pronto!

SILENE [lenta, imaginando mil coisas] — Faz de conta que eu digo o nome e vocês fariam o quê?

AURORA [mais animada] — É o seguinte: eu tenho um cacho…

SILENE [sem entender] — O que é cacho?

AURORA — Você é errada! [noutro tom] Quer dizer, um namorado. Tenho um namorado que não custa pra dar uma surra ou, até, liquidar um gajo. Isso pra ele é pinto!

SILENE [numa gradual assimilação da ameaça] — Vocês então mandariam dar uma surra no meu…

AURORA [violenta] — Surra, uma conversa! Um tiro! uma bala!

SILENE [no seu assombro] — Matar?

AURORA — O cara leva um tiro sem saber como e fica por isso mesmo!

SILENE [num desespero feroz] — Ele não tem culpa! A culpada sou eu!

AURORA — Abusou de você, uma menina, uma criança! É um canalha!

SILENE [soluçando] — Não! não!

[Fora de si, Silene agarra-se a Aurora e escorrega ao longo do seu corpo. Fica de joelhos, abraçada às pernas da irmã.]

AURORA [atônita e com uma pena intolerável] — Mas que é isso? Maninha, levanta!

[Silene ergue-se. Com súbita energia agarra a irmã.]

SILENE — Aurora, quem te fala não é mais aquela menina. Deixei de ser menina, sou mulher igual a vocês e até mais, porque estou grávida, graças a Deus! [muda de tom] Quero saber de ti o seguinte: você tem esse namorado. Gosta dele?

AURORA — Por quê?

SILENE — Gosta?

AURORA — Gosto.

SILENE — É amor?

AURORA [sofrida] — Demais.

SILENE [violenta] — Pois se você ama, eu também amo! Ele não é canalha, não! Ele não queria, porque eu sou menor e fui eu que insisti e quis ter o filho!

AURORA — Mas te desgraçou!

SILENE — Pelo contrário! Eu não sou desgraçada! Você é desgraçada?

AURORA [atônita] — Eu?

SILENE — Tão bom gostar de alguém!

AURORA [explodindo em soluços] — Eu sou feliz! Ah, sou! Muito!

SILENE [na sua euforia] — E eu também! Você não pode ficar contra mim! [muda de tom] Mas deixa eu contar: ele é tão diferente dos outros! E tão bom que, imagina… [segura a mão da irmã] A mulher dele está doente e ele, vê só: é ele que dá banho, nela, todos os dias, com uma paciência! Imagina que a mulher está pesando 32 quilos. Quer dizer, só osso e pele!

[Batem do lado de fora.]

ARLETE — Vocês abrem ou não abrem?

AURORA [entredentes] — Que chateação! [para Arlete, elevando a voz] Está no fim!

D. ARACY — Acabem com isso!

AURORA — Quando acabar, eu chamo! [para Silene] Mas escuta — o que eu não entendo, e ninguém aqui entende, é como você, interna, sem sair, e foi acontecer isso! Você conheceu o rapaz onde? ou já conhecia?

SILENE — Não conhecia.

AURORA — É do colégio?

SILENE — Você não conta pra ninguém?

AURORA — Juro!

SILENE — Mora perto.

AURORA — Continua.

SILENE — Papai não pode saber e Deus me livre! [muda de tom] Vizinho do colégio. O colégio dá fundos para a casa dele. Ele passava sempre pela calçada e, uma vez, me olhou. Também olhei e espia só: um olhar, sabe? Que me arrepiava! E uma boca que dá vontade de beijar!

AURORA — Bonito?

SILENE — Lindo! Parecido sabe com quem? Aquele, como é mesmo o nome? Aquele!

AURORA — Qual?

SILENE — Estou com uma memória! O gângster de Lana Turner? O que a filha da Lana Turner matou! Stampanato, não: Strompanato! Apareceu lá uma revista e eu vi o retrato. Parecidíssimo, só você vendo!

AURORA — E vocês se encontravam onde?

SILENE — O colégio lá é uma bagunça. A gente conversava no muro, que é meio baixo. O melhor você não sabe: ele era o dono da tal gata.

AURORA — Que gata?

SILENE — Que eu matei. E, um dia, eu pulei o muro e…

AURORA — Mas que perigo!

SILENE — Fomos para o quarto da empregada, que estava de folga. A mulher não sai da cama; fica em cima, com uma tia surda. Agora vou te contar uma coisa, que você não vai acreditar!

AURORA — Conta tudo!

SILENE [triunfante] — Eu pedi um filho a ele, eu! Ele não queria; disse "não vale a pena", mas eu sou teimosa e, finalmente… A culpada sou eu! [grave e adulta] E não me arrependo!

AURORA — Que falta de juízo!

SILENE — Eu disse que ele é diferente dos outros, porque tem a lágrima mais bonita, mais linda, que eu já vi!

AURORA [espantada] — Já chorou na tua frente?

SILENE [na sua felicidade irresponsável de menina] — Chorou, é maneira de dizer. Não chorou, propriamente. É que, lá no quarto, ele estava me beijando, me beijando e, de repente, começou a soluçar, depois foi parando

e virou para o lado… E, então, eu quis espiar o seu olhar e vi uma lágrima, aqui, no cílio…

AURORA [atônita] — Uma lágrima?

SILENE [de novo feliz e irresponsável] — Uma lágrima só, parada, no cílio…

AURORA [veemente] — Ele é tudo pra ti?

SILENE [violenta] — Tudo!

AURORA — Então, eu vou salvar esse rapaz, tenho que salvar! [agarra a irmã] E chora por um olho só?

SILENE [de novo, deliciada] — E você sabe que quando ele passa, na calçada do colégio, as meninas dizem: "Lá vem o homem 'vestido de virgem'!"

AURORA [estupefata] — Repete!

SILENE — Vestido de virgem.

AURORA — Responde, que é importante: por que "vestido de virgem"?

SILENE — Porque só anda de branco, só usa terno branco!

AURORA [no seu espanto e na sua dor] — Anda de branco, só de branco e chora por um olho só!

SILENE [com súbita tristeza] — E só uma coisa me deixa meio assim: ele é casado e, naturalmente, não pode passar uma noite comigo, dormir uma noite comigo. Seria legal! [com angústia] Mas você é mais feliz porque… Naturalmente, o teu namorado é solteiro, vai casar contigo, claro!

AURORA [taciturna] — Quem sabe?

SILENE [ainda mais sofrida] — E passará as noites a teu lado, que ótimo! [muda de tom] E, na última vez, fomos a um apartamento em Copacabana e… Ele tem um santinho no pescoço que…

AURORA [numa explosão] — Chega.

SILENE [atônita] — Por quê?

AURORA [na sua cólera contida] — Já sei de tudo! Não preciso saber mais nada!

SILENE — Mas eu não te disse o nome dele. Vem cá!

AURORA — Não interessa o nome!

[Aurora encaminha-se para a porta.]

SILENE [sem entender] — Tem um apelido gozado!

AURORA — Não quero saber, nem de nome, nem de apelido!

SILENE [atônita] — Mas eu confio em ti!

AURORA — Deixa pra lá! Escuta: você não me sai do quarto, não fala, não diz nada. Resolvo tudo. Vou lá, invento um troço, digo que o homem viajou…

SILENE [humilde e súplice] — Aurora, você é um anjo! E olha: você vai ser madrinha do meu filho, que eu faço questão!

[Aurora sai do quarto. Passa para a sala.]

"SEU" NORONHA — Como é?

AURORA — Já sei de tudo.

"SEU" NORONHA — E quem é?

AURORA — Papai, quem vai tratar desse caso sou eu. Ninguém se mete e, na ocasião, eu digo, pode deixar.

[Entra Débora.]

DÉBORA [animada] — Ih, Aurora! Tem um camarada te procurando!

AURORA — Velho ou moço?

DÉBORA — De branco!

AURORA — Bibelot! [para "seu" Noronha] Papai, e vai depender da minha conversa com o Bibelot! Tenho cada uma pra te contar! [para Débora] Manda entrar!

DÉBORA [antes de sair] — Um estouro!

[Sai Débora.]

AURORA — Eu apresento e já sabe: vocês caem fora, ouviu, papai?

[Entra Bibelot.]

DÉBORA — Por aqui.

BIBELOT — Boas!

"SEU" NORONHA [efusivo] — Tenha a bondade, distinto! Pode entrar!

AURORA [para Bibelot] — Tudo bem?

BIBELOT — Tudo azul!

AURORA [apresentando] — Papai, aqui um amiguinho.

"SEU" NORONHA — Olha uma cadeira para o distinto!

BIBELOT [para Hilda, que traz a cadeira] — Obrigado.

AURORA [numa apresentação geral] — Minhas irmãs. [lembra-se de d. Aracy] Conhece minha mãe?

[Bibelot, que já estava sentado, levanta-se e vem cumprimentar a dona da casa.]

BIBELOT — Minha senhora, satisfação!

D. ARACY — Mas sente-se!

"SEU" NORONHA — Até que eu estava contando, quando o distinto chegou, uma passagem que se deu comigo, muito interessante. Hoje, foi hoje. Sou funcionário da Câmara há 25 anos. E hoje me queimei. Me queimei e fui lá, apresentar minha demissão. E disse ao vice-presidente: "Quem tem filhas bonitas não precisa ser contínuo!" Ah, se ele me dá um pio, eu enfiava-lhe a mão na cara, com todas as imunidades! Porque comigo o buraco é mais embaixo!

D. ARACY — O senhor acha que foi negócio? Com 25 anos de serviço?

BIBELOT — Depende.

"SEU" NORONHA — Gorda, não dá palpite! [para Bibelot] Bem, distinto, a casa é sua. Esteja à vontade e… Vou ali… Com licença.

BIBELOT — Muito prazer.

[Saem todos.]

BIBELOT — Gorou nosso cinema!

AURORA — Que bom!

BIBELOT — Por quê?

AURORA — Prefiro ficar contigo, aqui, nós dois, sozinhos.

BIBELOT — Não posso.

AURORA [no seu dengue de fêmea] — Nem eu te pedindo?

BIBELOT [com sombria tristeza] — Está morrendo.

AURORA — Quem?

[Bibelot levanta-se. De costas para ela, num tom neutro, apenas informativo, conta.]

BIBELOT — Ontem, começou a passar mal e chamei a assistência. No pronto-socorro, foi operada…

AURORA [sôfrega] — Tua mulher?

BIBELOT [sem ouvi-la] — Operada de úlcera. [com um cigarro entre os dedos] O médico abriu a barriga e fechou no mesmo instante.

AURORA — Por quê?

BIBELOT [quase com doçura] — Tudo podre por dentro.

AURORA — E não operou?

BIBELOT — Não era úlcera.

AURORA — Era o quê?

BIBELOT — Câncer. Onde está o cinzeiro?

AURORA — Aqui.

[Bibelot põe, lá, o cigarro. Senta-se.]

BIBELOT [numa cólera sem violência] — Bebia copinhos de leite. [muda de tom] Esses médicos são umas bestas! Tratavam o câncer a leite e papinha!

AURORA [numa felicidade que lhe custa dissimular] — Está tão mal assim?

BIBELOT — Desenganada.

AURORA [transfigurada de esperança] — Quer dizer que…

BIBELOT — Talvez não passe desta noite. [com uma ternura mais sensível] O rosto é uma caveirinha e… Vive de morfina… Tem uma chaga em cada nádega, de tanta injeção…

[Aurora senta-se a seus pés. Repousa a cabeça nos seus joelhos.]

AURORA [numa alegria contida] — Vais ficar solteiro.

BIBELOT — Viúvo.

AURORA — Ou viúvo.

BIBELOT — E não por muito tempo.

AURORA [lenta e maravilhada] — Como?

BIBELOT [já bocejando] — Não te disse que eu precisava ter sempre uma mulher em casa e outra na zona?

AURORA — Disse!

BIBELOT — Mais dia, menos dia, vou ter que me casar outra vez, claro!

[Aurora agarra-se a ele.]

AURORA [com apaixonada humildade] — Diz que me ama!

BIBELOT [divertido] — Que piada é essa?

AURORA [suplicante] — Te custa dizer que me amas?

BIBELOT [do fundo do seu cansaço] — Hoje, não!

AURORA [incisiva] — Hoje, sim! [com um princípio de desespero] Tu me amas?

BIBELOT [levantando-se] — Tenho que ir.

AURORA [muda a violência em humildade] — Ainda não!

BIBELOT — Estou com sono, não durmo há duas noites e chega!

AURORA [suplicante] — Senta um momento, um instantinho só.

[Bibelot senta-se. Até ao fim da cena bocejará muito.]

AURORA — Meu amor, escuta, eu tenho um motivo e olha: um motivo muito sério pra te perguntar isso… Te peço tão pouco, é uma palavra, uma palavrinha e não custa… Diz que me ama e pronto, é o suficiente… [baixo e angustiada] Talvez certas coisas deixem de acontecer… [mais sofrida] Até hoje, nenhum homem chegou junto de mim e disse "te amo"!

BIBELOT — Estou com um bruto sono!

AURORA [levantando-se] [na sua cólera contida] — Quer dizer que você não diz?

BIBELOT [explodindo] — Aurora, não aporrinha!

[E, novamente, a cólera de Aurora se funde em sofrida humildade.]

AURORA — Está bem. Então, vou te fazer outra pergunta. [acariciando-o no rosto e nos cabelos] Esta responde? Responde?

BIBELOT — Que pergunta?

AURORA [tentando seduzi-lo] — Dá tua opinião: você acha que eu daria, enfim, que eu seria uma boa esposa, talvez?

BIBELOT [no seu espanto] — Esposa?

AURORA [trêmula, sem saber o que dizer] — Sim, uma mulher do lar?

BIBELOT [com alegre ferocidade] — Eu te quero na zona!

AURORA [recuando e num sopro de voz] — Cala a boca! Não diz mais nada! [cara a cara com o ser amado] Se há um momento em que você não pode me ofender, é este, este

agora!

BIBELOT — Mas Aurora: olha a tua pinta! Chega, ali, no espelho! Faz favor!

AURORA [na sua fúria] — Você continua me humilhando!?

BIBELOT — É a verdade! [dá-lhe uma palmada estalada] Isso aqui ainda vai me dar muito dinheiro!

[Fora de si, Aurora agarra-o pela gola do paletó.]

AURORA — Escuta aqui, seu cafetão!

[Bibelot empurra-a, violentamente.]

BIBELOT — Fala, mas não me encosta a mão! Te dou, já, um bofetão que te quebro todos os dentes!

AURORA [contida e ofegante] — Mais uma pergunta, só. Já que eu não sirvo pra tua esposa…

BIBELOT [num espanto imenso e jocundo] — Mas o quê? Você queria ser minha esposa? [numa explosão] Espera lá! Brincadeira tem hora!

AURORA [histericamente] — Para de me ofender!

BIBELOT — Está bem. Faz a pergunta.

AURORA [ainda chorando] — Bem. É o seguinte: já que eu não sirvo, claro, pra esposa, você já escolheu a outra?

BIBELOT [com certo asco] — A caveirinha ainda não morreu! Está na cama!

AURORA [com autoridade] — Responde!

BIBELOT — Pois já escolhi, pronto!

AURORA — Quem é?

BIBELOT — E te interessa?

AURORA — Lógico!

BIBELOT [batendo outro cigarro] — Põe o cinzeiro aqui.

[Aurora coloca o cinzeiro a seu lado.]

BIBELOT [cínico] — O que é mesmo que você perguntou?

AURORA — Debochado! [furiosa] Perguntei quem vai ser a tua nova esposa!

BIBELOT — O brotinho, o tal broto!

AURORA [fora de si] — Porque é que com tanta mulher, tanta menina e você vai escolher, meu Deus! [novo tom] Eu desconfiava! Tinha certeza!

BIBELOT — O interessante é que quando o médico me falou "câncer" pensei no broto!

AURORA — Muito bem, ótimo! Ela em casa e eu na zona! [com violência] E tu não tens medo que meu amor se transforme em ódio?

[Bibelot ergue-se.]

BIBELOT — Vou indo, que estou vesgo de sono.

AURORA [mudando instantaneamente e já envolvente] — Tira um cochilo aqui!

BIBELOT — Aqui?

AURORA [súplice] — No meu quarto.

BIBELOT — E teu pai?

AURORA — O negócio aqui mudou outra vez. Papai não liga mais pra coisa nenhuma. Depois te explico. Vem!

BIBELOT [estacando e com certa dor] — Mas a caveirinha está morrendo!

AURORA — Deita meia hora, quarenta minutos.

BIBELOT — Mas não deixa de me chamar!

[Caminham para o quarto. Bibelot puxa o revólver. Tira as balas.]

AURORA — Com medo?

BIBELOT — Teu amor virou ódio, você pode me fazer uma falseta… [passa-lhe a arma, depois de embolsar as balas] Queres me matar? Mata!

[Aurora apanha o revólver.]

BIBELOT [num riso forçado] — Atira, anda, aqui! No coração!

[Abre a camisa, na altura do peito. Aurora puxa o gatilho várias vezes. Bibelot arranca a camisa. Antes de se deitar beija o santinho.]

BIBELOT — Daqui a uma hora me chama. E me beija.

[Aurora beija-o. Olha a fisionomia do amante. E, então, sem rumor, abandona o quarto. Vai encontrar-se, na sala, com o resto da família.]

AURORA [ofegante] — Você quer o homem que desgraçou Maninha? O homem que chora por um olho só! Quer?

"SEU" NORONHA — Quero!

["Seu" Noronha arranca o punhal, no instinto da vingança.]

AURORA — Está no meu quarto!

"SEU" NORONHA — Mas quem é?

AURORA — Bibelot. Dorme na minha cama. Vai.

["Seu" Noronha avança.]

AURORA [para as outras] — Vamos.

D. ARACY [para uma delas] — Não faz barulho.

[Todas seguem o chefe da família. Entram no quarto. Por um momento, "seu" Noronha olha o rapaz adormecido. Ergue o punhal e o crava, até o cabo, no coração do Bibelot. Este dá um arranco, um uivo estrangulado. Depois, tomba. Arqueja na sua agonia. Aurora cai de joelhos.]

AURORA [num fundo gemido] — Meu amor, perdoa meu ódio!

[Arlete adianta-se.]

ARLETE [sôfrega] — Quero ver a lágrima da morte!

DÉBORA — Morreu!

[Arlete segura o rosto do rapaz.]

ARLETE [no seu assombro] — Mas está chorando pelos dois olhos! [na sua histeria] São duas lágrimas!

HILDA [histérica também] — Papai! Não é o homem que chora por um olho só!

ARLETE [crescendo para o pai] — Assassino!

[As filhas avançam para o pai, que recua.]

"SEU" NORONHA [já apertado pelo medo] — Mas ele merecia morrer, porque prostituiu Silene!

ARLETE [histérica] — Mentira! Quem prostituiu Silene foi você!

"SEU" NORONHA — Juro!

ARLETE [agarrando-o] — Mandou o gringo e, depois, o médico! [para as outras] Vocês! Ouçam o que eu nunca disse, o que eu escondia para mim mesma. [violenta, para o pai] Velho! Você mandou um deputado me procurar!

"SEU" NORONHA [desesperado] — Não acreditem!

ARLETE — O deputado me disse: "foi seu pai"…

[num apelo para d. Aracy] — Gorda, minhas filhas querem me destruir!

D. ARACY [fora de si] — Não me chama de Gorda! Não quero que me chamem de Gorda!

ARLETE [berrando] — Responde: eras tu que mandava os velhos para as outras?

DÉBORA — É verdade, papai?

ARLETE — Confessa, velho!

"SEU" NORONHA [apavorado] — Eu explico!

ARLETE [cega de ódio] — Fala!

"SEU" NORONHA [ofegante] — Eu fiz isso porque… E vocês se prostituíam para dar a Silene um casamento de anjo… [num repente feroz] E, além disso, você, [olha para Arlete e, depois, para as outras] ela beija mulher na boca!

ARLETE — Beijo mulher na boca para me sentir menos prostituta!

"SEU" NORONHA [novamente acobardado] — Perdão!

ARLETE [violenta] — Velho! Prostituíste tuas filhas e não choras? não chora por nós e por ti? Chora, velho!

"SEU" NORONHA — Estou chorando.

ARLETE [apertando o rosto do pai entre as mãos] — Deixa eu ver tua lágrima… [lenta e maravilhada] Uma lágrima, uma única lágrima… [num berro triunfante] Velho! Você é o demônio que chora por um olho só! Dá o punhal, velho! Esse punhal! dá!

[Arlete toma-lhe o punhal. As outras agarram o velho.]

ARLETE [feroz, erguendo o punhal] — O punhal no olhar da lágrima!

HILDA [berrando] — Larguem o meu pai! Assassinas!

[E, súbito, Hilda cai em transe mediúnico. Recebe o primo Alípio.]

HILDA [com voz de homem] — Mata, sim, mata velho safado! Mata e enterra o velho e a lágrima no quintal! Velho safado!

[fim do terceiro e último ato.]

boca de ouro

PROGRAMA DE ESTREIA DE BOCA DE OURO,

APRESENTADA NO TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA,

RIO DE JANEIRO, EM 20 DE JANEIRO DE 1961.

Teatro Nacional de Comédia apresenta

BOCA DE OURO

Peça em três atos e 15 quadros,
original de Nelson Rodrigues

Personagens por ordem de entrada em cena:

BOCA DE OURO — Milton Morais

DENTISTA — Rodolfo Arena

SECRETÁRIO — Ferreira Maya

CAVEIRINHA — Magalhães Graça

REPÓRTER — Joel Barcelos

FOTÓGRAFO — Joseph Guerreiro

DONA GUIGUI — Vanda Lacerda

AGENOR — Oswaldo Louzada

LELECO — Ivan Cândido

CELESTE — Beatriz Veiga

PRETO — José Damasceno

PRIMEIRA GRÃ-FINA — Elisabeth Gallotti

SEGUNDA GRÃ-FINA — Lícia Magna

TERCEIRA GRÃ-FINA — Shulamith Yaari

MARIA LUÍSA — Tereza Rachel

LOCUTOR Hugo Carvana

em cena figurantes de ambos os sexos

Direção de José Renato
Cenários e figurinos de Anísio Medeiros

PERSONAGENS

BOCA DE OURO

DENTISTA

SECRETÁRIO

CAVEIRINHA

REPÓRTER

FOTÓGRAFO

D. GUIGUI

AGENOR

LELECO

CELESTE

PRETO

1ª GRÃ-FINA

2ª GRÃ-FINA

3ª GRÃ-FINA

MARIA LUÍSA

LOCUTOR

MORADOR

primeiro
ato

["Boca de Ouro", banqueiro de bicho, em Madureira, é relativamente moço e transmite uma sensação de plenitude vital. Homem astuto, sensual e cruel. Mas como é uma figura que vai, aos poucos, entrando para a mitologia suburbana, pode ser encarnado por dois ou três intérpretes, como se tivesse muitas caras e muitas almas. Por outras palavras: diferentes tipos para diferentes comportamentos do mesmo personagem. Ao iniciar-se a peça, "Boca de Ouro" ainda não tem o seu nome legendário. Agora é que, com audácia e imaginação, começa a exterminar os seus adversários. Está sentado na cadeira do dentista.]

BOCA DE OURO — Pronto?

DENTISTA — Pode sair.

BOCA DE OURO — Que tal, doutor?

DENTISTA — Meu amigo, está de parabéns!

BOCA DE OURO [abrindo o seu riso largo de cafajeste] — Acha?

DENTISTA — Rapaz, te digo com sinceridade: nunca vi, em toda a minha vida — trabalho nisso há vinte anos — e nunca vi, palavra de honra, uma boca tão perfeita!

BOCA DE OURO — Batata?

DENTISTA — Dentes de artista de cinema! E não falta um! Quer dizer, uma perfeição!

[Sente-se em "Boca de Ouro" uma satisfação de criança grande.]

BOCA DE OURO — Sabe que quando eu vejo falar em dor de dentes, fico besta? Nunca tive esse troço!

DENTISTA — Lógico.

BOCA DE OURO — Pois é, doutor. Agora vou me sentar, outra vez, porque eu queria um servicinho seu, caprichado, doutor!

DENTISTA — Na boca?

BOCA DE OURO — Na boca.

DENTISTA — Meu amigo, é um crime mexer na sua boca!

BOCA DE OURO — Mas o senhor vai mexer, vai tirar tudo. Tudo, doutor!

DENTISTA [no seu assombro] — Tirar os dentes?

BOCA DE OURO — Meus dentes. Os 32 — são 32? —, pois é: os 32 dentes!

DENTISTA — E o senhor quer que eu tire?

BOCA DE OURO — Eu pago, doutor! Meu chapa, eu pago!

DENTISTA — Nunca!

BOCA DE OURO [sempre rindo] — O senhor vai tirar, sim, vai tirar, doutor! Vai arrancar tudo!

DENTISTA — Mas por quê? a troco de quê?

BOCA DE OURO — Eu pago!

[O dentista faz com a mão um gesto de despedida, e, em seguida, mostra a porta.]

DENTISTA — Meu amigo, passar bem.

BOCA DE OURO — O senhor vai arrancar todos os dentes, porque eu quero uma dentadura de ouro!

DENTISTA — Ouro?

BOCA DE OURO — Ouro.

DENTISTA — Não se usa dentadura de ouro. Meu amigo, que é que há?

BOCA DE OURO — Mas eu quero, e daí?

DENTISTA — Meu amigo, olha: é contra meus princípios fazer, conscientemente, um serviço malfeito. Não há hipótese! E eu sou catedrático de odontologia!

BOCA DE OURO — O senhor está com medo de tomar um beiço?

DENTISTA [impaciente] — Eu tenho clientes na sala…

BOCA DE OURO — Mas eu pago! Doutor, eu já lhe disse que pago! O senhor quer dinheiro? [bate nos

bolsos, numa euforia selvagem] Dinheiro há! Dinheiro há! Toma!

["Boca de Ouro" apanha cédulas e enfia-as nos bolsos do estupefato dentista.]

DENTISTA — O senhor está me desacatando?

BOCA DE OURO — Que conversa é essa, doutor? Dinheiro não desacata ninguém! [ri, sórdido] Fala pra mim: eu desacatei o senhor?

[Atônito, o dentista olha para o chão e apanha uma cédula que tinha caído. Os dois se olham. E, súbito, o dentista começa a rir, acompanhando o riso de "Boca de Ouro". Gargalhada dupla, em perfeito sincronismo.]

BOCA DE OURO [exultante e feroz] — Quero uma boca todinha de ouro!

DENTISTA [no seu riso ofegante] — Em cima e embaixo?

BOCA DE OURO [feroz] — Tudo!

DENTISTA — Mas olha: não diz que fui eu, porque os meus colegas vão achar um serviço porco! Muito feio!

BOCA DE OURO [assombrado] — Feio?

DENTISTA — De mau gosto.

BOCA DE OURO [feroz] — Quem acha ouro feio é burro!

DENTISTA [apavorado] — Senta!

BOCA DE OURO — É uma besta! Doutor, o senhor não entende! Ninguém entende! Mas desde garotinho — eu era moleque de pé no chão —, desde garotinho que quero ter uma boca de ouro…

DENTISTA — Abre a boca!

BOCA DE OURO [num repelão de bárbaro] — Doutor, tira esse guardanapo de cima de mim! Isso é pra criança, doutor… [muda de tom] Ontem, foi ontem, eu tive um *big* sonho. Um sonho que me deixou besta…

DENTISTA — Meu amigo, tenho clientes na sala!

BOCA DE OURO — Mas doutor, eu pago, já disse que pago! Não faz assim comigo! [muda de tom e na sua euforia de criança] Sonhei que morria e que me enterravam num caixão de ouro. Doutor, quanto custa um caixão de ouro?

DENTISTA — Todo de ouro?

BOCA DE OURO — Todo!

DENTISTA — Uns vinte milhões de cruzeiros!

BOCA DE OURO — Vinte milhões de cruzeiros! Dinheiro pra chuchu! Doutor, sabe por que é que gosto de leão? Porque leão parece de ouro… [recosta-se na cadeira] Doutor, vou juntar os vinte milhões e, quando eu fechar o paletó, vou meter um caixão de ouro…

[“Boca de Ouro” ri, na sua irreprimível alegria vital. Trevas sobre a cena. Luz sobre a redação de *O Sol*. Secretário ao telefone.]

SECRETÁRIO — [no telefone] — É redação do *Sol*! Fala. O quê? [dá um pulo na cadeira] Mataram? Batata? Sei, está certo. Até logo.

[Secretário bate com o telefone e atira o grito triunfal.]

SECRETÁRIO — Mataram o “Boca de Ouro”!

REPÓRTER — O bicheiro?

SECRETÁRIO — Agorinha, neste instante!

REPÓRTER — Ou é boato?

SECRETÁRIO — O Duarte telefonou! está lá o Duarte! Encontrado morto, na sarjeta, com a cara enfiada no ralo!

REPÓRTER — [na sua excitação profunda] — Até que enfim encestaram o “Boca de Ouro”!

SECRETÁRIO — Encestaram! [aflito] Corre, voa! toma um táxi!

[Secretário está empurrando o repórter.]

REPÓRTER — Estou duro!

SECRETÁRIO — Vem cá. Espera. Primeiro tenho que saber a posição do jornal.

REPÓRTER — Mas ontem elogiamos o "Boca"!

[Secretário apanha o telefone.]

SECRETÁRIO — Sei lá! Sou macaco velho! Deixa eu falar com a besta do diretor! A esta hora está na casa da amante!

[Do outro lado da linha, atende o diretor. Servilismo total do secretário.]

SECRETÁRIO — Dr. Pontual, sou eu, dr. Pontual! Boa noite. Dr. Pontual, o senhor já sabe? [reverente] Ah, pois não, o rádio está dando. Foi o "Esso", edição extraordinária? Dr. Pontual, *O Sol* é contra ou a favor do "Boca de Ouro"? Não ouvi! Sim, sim, contra, perfeitamente. Contraventor, claro, entendo. Cancro social. Boa noite, dr. Pontual.

[Secretário desliga.]

REPÓRTER — Que diz o cretino?

SECRETÁRIO — Não te falei? Batata! Mandou espinafrar. Escuta, Caveirinha, bolei uma ideia genial. O Duarte está cobrindo lá, em Madureira.

CAVEIRINHA — E eu?

SECRETÁRIO — Você vai ouvir a Guigui.

CAVEIRINHA [num espanto profundo] — Guigui?

SECRETÁRIO — Rapaz, escuta! A Guigui é a Guiomar. Mas todo mundo só chama a Guiomar de Guigui. Da Guiomar você já ouviu falar?

CAVEIRINHA — Qual delas?

SECRETÁRIO [perdendo a cabeça] — Oh Caveirinha! Guigui, ex-amante do "Boca de Ouro". Foi chutada e agora vive amasiada com um cara. Amasiada, não. Casada. É casada. Vai lá…

CAVEIRINHA — Lá onde?

[O secretário começa a catar o endereço.]

SECRETÁRIO — Te dou o endereço. Onde é que está o caderninho? Será que eu deixei em casa? Ah, está aqui, que susto! Toma nota, escreve, rapaz.

[Caveirinha finge que toma nota.]

SECRETÁRIO — Lins de Vasconcelos, rua tal, número tal. Escuta: você chega e aplica o seguinte golpe psicológico — não diz que o "Boca de Ouro" morreu. Ela não deve saber, você vai salivando a Guigui. O "Boca de Ouro" matou gente pra burro e quem sabe se ela não conta a você, com exclusividade, uma dessas mortes, um crime bacana? Hem, quem sabe?

CAVEIRINHA — Talvez.

SECRETÁRIO [aflito] — Agora vai! E capricha que a entrevista da Guigui é furo, rapaz! Vou abrir na primeira página! De alto a baixo e ainda sapeco uma manchete caprichada!

CAVEIRINHA — Manda o dinheiro do táxi!

[O secretário enfia-lhe uma cédula na mão.]

SECRETÁRIO — Leva o fotógrafo! [berrando] Escuta! O "Boca de Ouro" andou aí com uma granfa, uma cara da alta, que tinha cavalos de corrida. Apura o troço! Agora, vai! Chispa, rapaz!

[Trevas. Luz numa rua de Lins de Vasconcelos. "Caveirinha" e fotógrafo procuram a casa de Guigui.]

CAVEIRINHA — É aqui?

FOTÓGRAFO — Parece.

CAVEIRINHA — Já sabe: boca de siri sobre o crime, não diz que o "Boca de Ouro" morreu.

[Caveirinha bate. Aparece o morador, que veste calça de pijama, camisa rubro-negra sem mangas. Está de chinelos.]

CAVEIRINHA — Boa noite, meu chapa!

MORADOR — Quem é?

CAVEIRINHA — Meu amigo, nós somos da imprensa.

MORADOR [com um pé atrás] — Quer falar com quem?

CAVEIRINHA — D. Guiomar está, no momento? Pode me dizer?

MORADOR — A Guigui está.

CAVEIRINHA — Pois é: d. Guigui.

[O morador dá alguns passos, estaca e volta-se.]

MORADOR — Não podia dizer o assunto?

CAVEIRINHA — Está ou não está?

[Morador entra.]

FOTÓGRAFO — Sujeito burro!

[D. Guigui aparece. Mulher relativamente moça, que conserva vestígios de uma beleza perdida.]

GUIGUI — Comigo?

CAVEIRINHA — Ah, boa noite, d. Guigui!

D. GUIGUI [no seu bom humor plebeu] — Ué! Pra que esse bafafá todo na minha porta?

CAVEIRINHA — D. Guigui, nós queríamos bater um papinho com a senhora.

— Quem sou eu, primo?

D. GUIGUI

[Com o seu riso áspero e suburbano, d. Guigui cutuca o marido.]

D. GUIGUI — Viste o meu cartaz?

[O morador cai em pânico.]

MORADOR — Não diz nada! Não fala!

D. GUIGUI [para o marido] — Sossega o periquito!

[O fotógrafo faz explodir o primeiro *flash* na cara de d. Guigui.]

D. GUIGUI [sinceramente lisonjeada] — Até fotografia!

MORADOR — Cuidado!

D. GUIGUI [para o marido, ralhando] — Não te mete! [novamente melíflua para o "Caveirinha"] Quando é que vai sair?

CAVEIRINHA — Amanhã no *Sol*.

D. GUIGUI [para o marido] — Não deixe de comprar o *Sol*.

CAVEIRINHA [de supetão] — D. Guigui, a senhora tem visto o "Boca de Ouro"?

[O simples nome causa um impacto no casal.]

MORADOR [apavorado] — Não te disse? Eu te avisei, mas você é teimosa! Cala a boca, mulher!

[D. Guigui, realmente chocada, perde um pouco o tom debochado.]

D. GUIGUI — Meu filho, eu não vejo essa pessoa há séculos! [atarantada, com um riso falso] E até me esqueci de apresentar meu marido… Agenor…

[Agenor não toma conhecimento da apresentação.]

AGENOR — Não dá palpite e vê lá se queres que eu leve um tiro.

CAVEIRINHA — Quer dizer que o "Boca de Ouro"…

D. GUIGUI [interrompendo] — Meu bem, não fala nesse homem que até dá peso! Um pé-frio que Deus te livre! Ih, deixa eu bater na madeira!

[D. Guigui bate na madeira as três pancadinhas.]

D. GUIGUI [exagerando] — Isola!

CAVEIRINHA [disparando as palavras com a frívola e cruel irresponsabilidade jornalística] — D. Guigui, mas a senhora conhecia o "Boca de Ouro" — não conheceu, d. Guigui?

D. GUIGUI [que, apesar de tudo, é tentada pelo assunto] — Rapaz! Claro que eu tenho que conhecer! Vivi com esse cachorro — é um cachorro! —, mas escuta, filho: eu não quero falar, não interessa. Sei troços do arco-da-velha, mas não convém, e pra quê? Olha, vocês vão me dar licença, que eu vou botar as crianças pra dormir e boa noite!

[D. Guigui quer entrar. Mais rápido, "Caveirinha" passa à frente e barra-lhe a passagem.]

CAVEIRINHA — D. Guigui, um minuto!

D. GUIGUI [com o seu humor suburbano] — Você é meu amigo ou amigo da onça?

CAVEIRINHA — D. Guigui, nós só queremos uma palavrinha sua sobre o "Boca de Ouro"!

D. GUIGUI — Menino, não me provoca! Olha que eu, bom!… E vocês publicam tudo o que eu disser?

AGENOR — Quer ver minha desgraça, mulher?

D. GUIGUI — Publicam?

CAVEIRINHA — Sob minha palavra de honra!

D. GUIGUI — Duvido! Ele dá dinheiro a jornalista, a políticos! Não é?

CAVEIRINHA — Mas oh, d. Guigui! O que é que há?

D. GUIGUI [numa brusca alegria] — Posso espinafrar?

CAVEIRINHA — Mas lógico! Natural!

AGENOR [furioso] — Mulher, estou fora da jogada! Você que se dane, vou ver as crianças!

D. GUIGUI [para o marido] — Vai e avisa se aborrecerem, eu vou lá de chinelo!

[Agenor entra.]

D. GUIGUI — Meu marido tem medo e é natural! Sabe que o "Boca de Ouro" pra mandar um pra o Caju não custa. Já mandou vários e…

CAVEIRINHA [sôfrego] — D. Guigui, uma pergunta: a senhora sabe de algum crime do "Boca de Ouro"?

D. GUIGUI [eufórica] — Sei de uns vinte! Aquilo não é flor que se cheire!

CAVEIRINHA — Eu queria que a senhora me contasse um *big* crime, um assassinato bacana.

D. GUIGUI [fazendo um esforço de memória e de seleção] — Bacana?… E te digo mais: todo o crime misterioso, que não se descobre o assassino, é batata! — foi o "Boca de Ouro"… [iluminada] Ah, me lembrei dum!

CAVEIRINHA — Qual?

D. GUIGUI — Olha: tinha em Madureira uma menina, bonitinha e boa menina, a Celeste! Boa menina!

[Caveirinha está tomando nota.]

CAVEIRINHA — Celeste…

D. GUIGUI — Celeste. Diziam, até, que era meio biruta, porque, imagine: vivia sonhando com uma artista de cinema, uma que se casou, como é o nome?… *O Cruzeiro* deu! Adiante: rapaz, o que "Boca de Ouro" fez com o Leleco!

— Que Leleco?

CAVEIRINHA — O Leleco da Celeste. [enfática] O que o "Boca de Ouro" fez, só

D. GUIGUI cadeira elétrica! Pra certos casos, eu sou favorável à pena de morte, ah sou! Leleco era um garotão e…

[Luz cai em resistência e, depois, sobe também em resistência. Cena de um lar suburbano. Breve episódio de vida conjugal entre Celeste e Leleco. O rapaz está dormindo, nu da cintura para cima.]

CELESTE [chamando] — Leleco!

LELECO [rosnando] — Que é?

[Leleco engrola as palavras, virando-se na cama.]

CELESTE — Acorde, filhote!

[Celeste sacode o marido.]

CELESTE — Seu preguiçoso!

LELECO — Que horas são?

CELESTE — Tarde!

[Leleco vira-se para o outro lado.]

LELECO — Estou com sono!

CELESTE — Vem tomar café!

LELECO — Me chama ao meio-dia!

CELESTE [escandalizada] — E teu emprego, filhote?

[Leleco senta-se na cama. Coça o peito e boceja com escândalo.]

— Que emprego?

LELECO — O teu!

CELESTE — Fui despedido!

LELECO

[Celeste recua, atônita.]

CELESTE — Quem?

LELECO — Eu.

CELESTE — Isola!

LELECO [num bocejo medonho] — Despedido!

CELESTE [bate com o pé, numa zanga de menininha mimada] — Não brinca assim!

LELECO — Te juro!

CELESTE [já com vontade de chorar] — Despedido?

LELECO [com nascente desejo] — Vem cá, vem!

CELESTE — Mas despedido, por quê?

LELECO [com novo bocejo] — Dá uma bijuquinha.

CELESTE [com violência] — Responde! por que te chutaram?

LELECO — Foi aquele cara…

CELESTE — Você brigou, Leleco?

LELECO [falando e bocejando, ao mesmo tempo] — Sono danado! [muda de tom] Celeste, escuta, não enche! Se é assim, então eu paro e não falo, ora que mania!

CELESTE [contendo-se] — Fala.

LELECO [coçando o peito] — Aquela besta não ia com a minha cara, nem eu com a dele!

CELESTE — Mas outro dia ele não te pagou o lotação?

LELECO — Ora, lotação! O negócio é antigo. Ele já vinha de marcação comigo. Vira e mexe, me espinafrava, e na frente de todo o mundo. Ora, eu não sou criança. Até que ontem, ele começou a dizer que o Fluminense não é time, que o Fluminense só ganha no apito e vira-se para mim — vê só! vai

vendo! —, vira-se para mim, diz que quem torce pelo Fluminense não é homem. Indireta, claro! Então, eu me queimei e sabe como é — começou aquela discussão…

CELESTE — Você é muito exaltado!

LELECO — …e ele me chama de moleque. Ah, quando ele me chamou de moleque eu não conversei. Voei pra cima do bicho e dei-lhe um bofetão assim…

[Leleco faz o gesto de quem bate com as costas da mão.]

LELECO — Assim, olha: na boca!

CELESTE — Você não se emenda, meu Deus!

LELECO [na euforia da reconstituição] — Ele virou por cima das cadeiras, de pernas abertas. Tem lá uma datilógrafa que caiu com ataque. [vaidoso de escândalo] Foi uma bomba!

CELESTE [com lágrimas nos olhos] — Mas filhote!

[Leleco deitou-se, novamente.]

LELECO [com voluptuosidade] — Chega aqui.

CELESTE — Não, senhor, e já começa você!

LELECO — Vem fazer carinhos!

CELESTE — Fica quieto!

[Celeste está sentada numa extremidade da cama.]

LELECO — Senta pra cá!

CELESTE [sacudindo o dedo] — E você vai me dar o dinheiro todinho da indenização! Todinho!

[Leleco, que estava deitado, senta-se na cama.]

LELECO — Que indenização?

CELESTE [zangada] — Fala sério! Eu não gosto de brincadeira comigo. [muda de tom] A indenização que você recebeu, gracinha!

LELECO — Não recebi um tostão!

CELESTE [atônita] — O quê? Não recebeu? [histérica] Então você tem outra e deu o dinheiro à outra!

LELECO — Escuta, Celeste, raciocina! Ou você se esquece que eu agredi o patrão e perdi os direitos… Agora o caso vai pra Justiça do Trabalho e lá demora pra chuchu. Mas claro, ora que graça!

CELESTE [desesperada] — Amanhã tem feira! É dia de feira!

LELECO — Dá-se um jeito!

CELESTE — E outra coisa, que eu me lembrei — bonito se mamãe morre!

LELECO — Não faz carnaval, Celeste!

CELESTE [violenta] — Carnaval porque a mãe não é sua!

LELECO [num berro] — Você acha que sua mãe vai morrer só porque eu fui despedido?

CELESTE [na sua ironia afetada] — Mas deixa. Não faz mal. Meu filho, miséria pouca é bobagem. De formas que tanto faz. Ainda bem que eu não apanhei barriga. Porque não se ia ter dinheiro, nem pra tirar, nem pra ter o filho.

LELECO — Quero ser mico de circo se…

CELESTE [num crescendo de exaltação] — Minha vida está toda errada. [sacudindo as mãos] Eu posso dizer, de boca cheia: sou uma fracassada! Eu nasci pra ter dinheiro às pampas e quedê? Não tolero andar de lotação e… Mamãe vai morrer e vamos ter que arranjar uma subscrição de vizinhos pra o enterro…

[Trevas. Luz sobre a casa de "Boca de Ouro". Toda a evocação que d. Guigui faz, para o "Caveirinha", tem um sentido único e taxativo: degradar "Boca de Ouro", física e moralmente. O banqueiro de bicho aparece de uma maneira monstruosa. Em cena, "Boca de Ouro" e Guigui. Ele fala ao telefone e procura adotar um falsíssimo jeito patriarcal.]

— Hoje não é Dia de S. Jorge? Mas está na cara! Dia de S. Jorge todo mundo joga no cavalo! [riso falso] Pois é [numa ampla gargalhada]: até eu sonhei com um cavalo, um cavalo bonito, de ouro nos cascos e fogo nas crinas! Legal! Mas olha: não deixa de telefonar. Telefona mesmo. Té logo!

["Boca de Ouro" desliga. Com o polegar indica o telefone e deixa escapar um grunhido de ferocidade jocunda.]

BOCA DE OURO — O Joãozinho! Está pensando que me tapeia! Que me passa pra trás! [com uma satisfação cruel] Meto-lhe num pijama de madeira!

GUIGUI — Mando entrar?

BOCA DE OURO — Quem?

GUIGUI — O cara!

BOCA DE OURO — Que cara?

GUIGUI — O Leleco!

["Boca de Ouro" toma um susto.]

BOCA DE OURO — O marido da Celeste?

GUIGUI — Está aí!

BOCA DE OURO [furioso] — Sua burra! Por que é que não avisou antes?

GUIGUI [violenta também] — Não grita!

BOCA DE OURO — Manda entrar!

[Guigui aproxima o seu rosto do "Boca de Ouro".]

GUIGUI — Escuta. Você está dando em cima da Celeste?

BOCA DE OURO [ameaçador] — Guigui, trata da tua vida, Guigui!

GUIGUI — A Celeste é dureza! E gosta do marido pra chuchu!

— Tu também não tinha marido? Mas eu te salivei e tu veio com casca e tudo! Largou marido, três filhos! E veio!

[“Boca de Ouro” rebenta num riso súbito e moleque.]

GUIGUI [furiosa] — Pois com a Celeste você não vai arranjar tostão e duvido!

[O ódio nasce fácil no coração de “Boca de Ouro”. Levanta-se.]

BOCA DE OURO — Quer levar um tapa?

[Guigui pula para trás.]

GUIGUI — Vem, se é homem! Vem que eu te enfio o furador de gelo na barriga!

BOCA DE OURO [que se levantara no impulso da cólera, volta a sentar-se] — Não quero conversa! Manda entrar!

[“Boca de Ouro” apanha uma navalha que está em cima da mesa. Na sua cólera contida desfere, com a navalha, violentos golpes no ar. Aparece Leleco. Para, intimidado. “Boca de Ouro” deixa a navalha em cima da mesa.]

BOCA DE OURO [com falsíssimo jeito patriarcal] — Meu filho, entre! pode entrar!

LELECO [na sua desesperada timidez] — Com licença.

BOCA DE OURO — Puxa a cadeira!

[Leleco senta-se.]

LELECO — O senhor, naturalmente, não me conhece…

BOCA DE OURO [brincando com a navalha] — Conheço! Leleco, marido da Celeste! [subitamente doce] Não é marido de Celeste, meu filho?

LELECO — Sou.

["Boca de Ouro", numa euforia selvagem e sem motivo, dá um murro na mesa.]

BOCA DE OURO — Aqui em Madureira não há quem eu não conheça! Conheço cada pedrinha da calçada. Qualquer garoto de camisinha de pagão, eu conheço! [com o seu riso ofegante] E Celeste eu vi gurizinha! Gurizinha, rapaz!

["Boca de Ouro" enche, de vez em quando, o copo de cerveja e bebe com uma sede sem fim.]

LELECO — Eu vim aqui porque…

BOCA DE OURO [corta] — Meu filho, você joga?

LELECO [aturdido] — Eu?

BOCA DE OURO [com ferocidade] — Joga no bicho? Em cavalos? Sinuca você joga, não joga?

LELECO — Por quê?

BOCA DE OURO — Mas joga?

LELECO [quase histérico] — De vez em quando!

BOCA DE OURO [triunfante] — Sempre! não sai da sinuca! [com alegre ferocidade] Sinuca a dinheiro! Tem mulher, casa — mulher bonitinha — e gasta o dinheiro no jogo! Ou minto?

LELECO [gritando] — Jogo!

BOCA DE OURO [baixo e lento] — Mas tua mulher é bonitinha?

LELECO — Por quê?

["Boca de Ouro" recosta-se na cadeira. Continua brincando com a navalha. De vez em quando bebe cerveja.]

BOCA DE OURO — Continua, meu filho.

LELECO — É que minha sogra morreu. De formas que…

[“Boca de Ouro” interrompe, brutalmente.]

BOCA DE OURO — Você veio me tomar dinheiro!

LELECO — Mas eu pago! É só emprestado!

BOCA DE OURO [como se cuspisse] — Facadinha! Mordedor! Bem. Tua sogra morreu e que mais?

LELECO — Fui despedido sem indenização…

BOCA DE OURO [brutal] — Quanto você quer de mim? Quanto?

LELECO — Depende…

BOCA DE OURO — Ora vá! Está com medo? Seja homem! Faz um cálculo!

LELECO — Mais ou menos, deve andar aí por uns…

BOCA DE OURO — Escuta aqui: eu, quando converso com um cara, gosto que me chame de “Boca de Ouro”… [ameaçador] E você ainda não me chamou de “Boca de Ouro” uma única vez… Está querendo me desfeitear, menino?

LELECO — Deus me livre!

BOCA DE OURO — Olha! Espia!

[“Boca de Ouro”, cara a cara com Leleco, escancara a boca e mostra os dentes de ouro.]

LELECO — Tudo de ouro!… [muda de tom] “Boca de Ouro”, eu acho que uns dez mil cruzeiros… Muito?

BOCA DE OURO — Só?

LELECO — Mais ou menos.

BOCA DE OURO [brincando com a navalha] — Pouco.

LELECO — Acha?

BOCA DE OURO [com deboche] — Diz uma coisa: a

troco de quê, eu vou te dar esse dinheiro de mão beijada? Te conheço?

LELECO — Mas eu pretendo pagar!

BOCA DE OURO [violento] — Basta de conversa fiada! [bebe mais] [lambe os beiços] Meu filho, eu estou disposto a dar — digamos — até cem mil cruzeiros.

LELECO [estupefato] — Quanto?

BOCA DE OURO — Cem mil cruzeiros! cem mil!

LELECO [num sopro de voz] — Muito!

BOCA DE OURO — Escuta, escuta! Você não vai gastar tudo com o enterro. Com o enterro, gasta vinte, 25 contos. E fica com o resto. Dá presentes à tua mulher, vestidos, joias, sei lá! Ela gosta de joias?

LELECO [sôfrego] — Minha mulher queria uma televisão!

["Boca de Ouro" parece paternalíssimo.]

BOCA DE OURO — Não te disse? Batata, meu filho, batata! Compra a televisão pra tua mulher. O enterro de tua sogra não precisa ser também nenhuma coisa do outro mundo.

["Boca de Ouro" afasta-se para apanhar dinheiro.]

LELECO — O senhor não imagina como…

["Boca de Ouro" volta com um pacote, solidamente amarrado com barbante.]

BOCA DE OURO — Está aqui os cem mil cruzeiros.

LELECO [quase chorando] — Deus lhe abençoe, "Boca de Ouro"!

BOCA DE OURO — Calma. Agora escuta o resto.

["Boca de Ouro" põe o pacote em cima de um móvel.]

BOCA DE OURO — O dinheiro fica aqui em cima. Eu disse que dava os cem pacotes e dou, claro! [com a sua falsa doçura] Mas dou, porém com uma condição!

LELECO — Mas eu lhe pago!

BOCA DE OURO [bebendo mais meio copo de cerveja] — Rapaz, não se trata de pagar. [lambe os beiços]

LELECO [em suspenso] — Qual é a condição?

BOCA DE OURO [berrando] — Que tua mulher venha, aqui, buscar o dinheiro!

LELECO [atônito] — Minha mulher?

BOCA DE OURO — Não és casado?

LELECO — Sou.

BOCA DE OURO [sempre berrando] — Não tens uma mulher? Então, manda a tua mulher aqui! Em pessoa! Quero tua mulher aqui!

LELECO — Mas é que eu estou com um pouquinho de pressa…

BOCA DE OURO — Por causa do enterro de tua sogra? Rapaz! São cem pacotes! Eu darei os cem pacotes à tua mulher, em mão! Ou você acha que eu estou bêbedo? Fala, rapaz! Estou bêbedo?

LELECO [apavorado] — Bem. Então, vou apanhar minha mulher.

BOCA DE OURO [feroz] — Estou bêbedo?

LELECO — Não, senhor! [Leleco está recuando, de frente para o "Boca de Ouro"] Volto já!

BOCA DE OURO — Vem cá!

LELECO — Pronto.

BOCA DE OURO [acentuando as sílabas] — Quero tua mulher, sozinha!

[Pausa.]

LELECO [quase sem voz] — Por que sozinha? Eu venho também. Ela vem comigo!

[“Boca de Ouro” apanha o pacote. Brande o pacote.]

BOCA DE OURO [furioso] — Rapaz! São cem pacotes! [ofegante] Quero bater um papo com tua mulher, sem a tua presença! Sozinha!

[“Boca de Ouro” põe o pacote no mesmo lugar. Aproxima-se de Leleco.]

BOCA DE OURO — Ou você se esquece que é jogador? Um viciado? [bate no próprio peito] Eu sou bicheiro, banqueiro de bicho e conheço o jogador! O jogador vende a própria mãe, vende a própria mulher, pra jogar!

LELECO — O senhor está nervoso!

[“Boca de Ouro” vai beber, sôfrego, outro copo de cerveja.]

BOCA DE OURO — Telefona dali! O telefone é ali. Telefona pra tua mulher. [num berro] Que venha sozinha!

[Leleco vai ao telefone. Começa a discar.]

BOCA DE OURO [na sua fixação de bêbedo ou semibêbedo] — Sozinha…

[Do outro lado da linha, atendem.]

LELECO [sôfrego] — Meu bem, sou eu. Hem? Fala alto. Olha: estou aqui, com o “Boca de Ouro”. Ah, não! Mas escuta, oh meu Deus, escuta! Suspende essa subscrição de vizinhos! Está escutando? Meu bem, você não me deixa falar! “Boca de Ouro” paga todas as despesas! Pois é! E pede que você dê um pulinho, aqui, na casa dele. Quer falar contigo. Mas vem sozinha. Depois te explico. Chispa, meu bem!

[Leleco deixa o telefone.]

LELECO — Pronto. E eu?

BOCA DE OURO — Pode ir…

LELECO — Eu podia ficar no corredor, sentado, esperando.

BOCA DE OURO — No corredor? Fica. Senta lá.

[Leleco sai.]

BOCA DE OURO [na sua fixação de bêbedo ou semibêbedo] — Sozinha…

[Trevas e luz sobre nova cena na casa do "Boca de Ouro".]

CELESTE — Dá licença?

["Boca de Ouro", que estava sentado, acariciando a lâmina da navalha, deixa esta em cima da mesa. Levanta-se e caminha, trôpego, ao encontro da menina.]

BOCA DE OURO — Ah, como está?

CELESTE [na sua atrapalhação] — Bem, e o senhor? [precipitadamente] Bom, é modo de dizer…

BOCA DE OURO [conservando na sua a mão de Celeste] [com uma gravidade exagerada de bêbedo ou semibêbedo] — Natural! Natural! Infelizmente, todos nós temos que ir um dia… O seu marido está lá fora?

CELESTE — No corredor.

BOCA DE OURO — Bom menino! [muda de tom] Aceita alguma coisa? Toma um…

CELESTE [sôfrega] — Nada.

BOCA DE OURO — Guaraná?

CELESTE [vacilante e apenas para livrar-se de tanta insistência] — Água gelada.

BOCA DE OURO — Ou Grapete?

CELESTE [já nervosa] — Qualquer coisa!

BOCA DE OURO [com uma amabilidade alvar] — Fazendo cerimônia comigo?

CELESTE — Absolutamente.

BOCA DE OURO [afetado e paternal] — Olha pra mim!

CELESTE — Não estou fazendo cerimônia!

BOCA DE OURO [melífluo, na sua obstinação alcoólica] — Está, sim! [vai apanhar em cima do móvel uma garrafa de Grapete] Apanhei na geladeira agora mesmo… De propósito, pra você. Viu teu cartaz? Toma.

[Celeste apanha o copo cheio.]

CELESTE — Agradecida.

[Celeste bebe um pouco.]

BOCA DE OURO — Gostou?

CELESTE — Obrigadinha.

[Celeste põe o copo em cima de um móvel.]

BOCA DE OURO — Podemos conversar?

[Celeste ergue-se.]

CELESTE [num lamento infantil] — Deixei o táxi esperando!

BOCA DE OURO [muda de tom, ameaçador] — Sente-se!

[Celeste obedece.]

BOCA DE OURO [novamente melífluo] — Vai ganhar uma televisão!

CELESTE — Eu?

BOCA DE OURO [caricioso e sórdido] — Você, sim.

CELESTE [crispada de nojo] — Só ouço rádio!

BOCA DE OURO — Olha aqui.

[“Boca de Ouro” vai apanhar o pacote. Parece dirigir-se a uma criança.]

BOCA DE OURO — O que é isso?

CELESTE — Não sei.

BOCA DE OURO — Vê se adivinha.

CELESTE — Dinheiro?

BOCA DE OURO — Toma.

[“Boca de Ouro” está oferecendo o pacote a Celeste. Esta, porém, ainda não se resolveu a apanhá-lo.]

CELESTE [num sopro de voz] — Meu?

BOCA DE OURO [também baixo] — Teu. Uma parte, para o enterro. A outra você gasta. Compra a televisão. Segura.

[Celeste, fascinada, decide-se a apanhar o pacote. “Boca de Ouro”, porém, recolhe o pacote e o põe em cima do móvel.]

BOCA DE OURO [com um riso surdo] — Já, não. Ainda não conversamos! Vamos bater o nosso papinho.

CELESTE [apavorada com as intenções do bicheiro] — Tenho pressa!

BOCA DE OURO [querendo aliciá-la] — São cem pacotes!

CELESTE — O táxi está esperando!

[“Boca de Ouro” quer enlaçá-la. Ela foge com o corpo.]

BOCA DE OURO [debruçado sobre a menina] — Sabe que eu acho você bonitinha?

CELESTE [quase sem voz] — Preciso ir.

BOCA DE OURO — Tem medo de mim?

CELESTE — Não.

BOCA DE OURO — Ou tem?

CELESTE — Tenho.

BOCA DE OURO [abrindo os braços] — Por quê, se eu não te faço mal?… Só quero que você seja boazinha comigo… Promete?…

["Boca de Ouro" desencadeia o seu ataque brutal. Celeste está presa nos seus braços.]

CELESTE — Eu grito!

BOCA DE OURO — Vem!

CELESTE [fugindo com a boca] — Meu marido dá-lhe um tiro!

["Boca de Ouro" soltando a menina.]

BOCA DE OURO — Teu marido?

CELESTE — Quer ver como eu chamo meu marido?

BOCA DE OURO [com um riso pesado] — Tu achas que teu marido me dá um tiro? Um tiro em mim, sua! Vamos lá! [vai levando Celeste aos empurrões] Tu pensa que teu marido é homem?

CELESTE — Está me machucando!

BOCA DE OURO [para o corredor] — Leleco! Leleco!

[Leleco aparece, atônito.]

LELECO — Pronto.

CELESTE — Ah, Leleco!

[Marido e mulher lançam-se um nos braços do outro. A angústia de Celeste dissolve-se em lágrimas livres e fartas.]

LELECO — Que foi?

CELESTE [soluçando] — Vamos embora!

LELECO — Apanhaste o dinheiro?

[Leleco olha, ora para a mulher, ora para o "Boca de Ouro".]

CELESTE [chorando] — E mamãe, Leleco?…

LELECO — Mas não apanhaste o dinheiro?

BOCA DE OURO — Conta pra teu marido, conta! E se tu não conta, eu conto.

CELESTE [puxando o marido] — Vem! Não fico mais aqui!

BOCA DE OURO — Rapaz, vem cá. Larga tua mulher. [triunfal] Eu quis beijar tua mulher no peito!

[Leleco recebe o impacto. Vira-se para a mulher.]

LELECO — Celeste, é verdade?

CELESTE [numa explosão] — Quis abusar de mim!

BOCA DE OURO [exultante] — Pois é. Então, sua mulher disse sabe o quê? que você ia dar um tiro!

LELECO [para o "Boca de Ouro"] — Mas o senhor não tinha esse direito… O senhor não sabe tratar uma senhora!

BOCA DE OURO [exultante] — Quero o tiro! Você vai me dar o tiro…

["Boca de Ouro" encaminha-se para o móvel.]

CELESTE [puxando o marido] — Vamos sair daqui!

["Boca de Ouro" já apanhou o revólver na gaveta.]

BOCA DE OURO [com o riso torcido] — Ninguém sai daqui… E não pense que eu estou bêbedo… Segura!

["Boca de Ouro" segura o cano e oferece a coronha. Leleco olha a arma, fascinado.]

CELESTE — Não, Leleco! não!

BOCA DE OURO — Toma, anda! Ou te esqueces que eu dei um chupão na tua mulher?…

[Leleco obedece, finalmente. Apanha e olha o revólver.]

BOCA DE OURO — Tu é homem, rapaz?

LELECO [apavorado] — Sou.

BOCA DE OURO [para Celeste, com um humor abominável de bêbedo] — Diz que é homem! [para Leleco] Então, atira, pronto, atira!

["Boca de Ouro" abre, triunfalmente, a camisa e mostra o peito.]

BOCA DE OURO [furioso, para Celeste] — Manda teu marido atirar!

CELESTE [num sopro] — Não mando…

BOCA DE OURO — Ou atira ou morre. [cara a cara com Leleco] Não? Dá isso aqui! [toma-lhe o revólver; para Celeste] Diz pra mim: isso é homem?

LELECO [fora de si] — Mas o senhor prometeu o dinheiro!

["Boca de Ouro", ao mesmo tempo que empunha o revólver, agarra Leleco com a mão livre.]

BOCA DE OURO — Aprende. [para Celeste] E você também, vem ouvir: ninguém mata o "Boca de Ouro"! [para Leleco, com uma doçura ignóbil] Agora vais morrer!

LELECO [quase sem voz] — Eu não fiz nada!

CELESTE [querendo agarrar "Boca de Ouro"] — Não atire!

["Boca de Ouro" dá-lhe um safanão. Celeste cai longe e fica, no chão, assistindo, atônita.]

BOCA DE OURO [ao mesmo tempo que a derruba] — Sai pra lá! [agarra-o, novamente] Talvez eu não atire. Depende! [violento] Queres viver? Queres sair daqui vivo?

LELECO [ávido] — Quero, sim! quero!

BOCA DE OURO [brutal] — Então, manda tua mulher entrar ali!

LELECO [virando-se, lentamente] — Ali onde?

BOCA DE OURO — No quarto, ali no quarto!

CELESTE [recuando] — Eu não vou… Não quero…

BOCA DE OURO [para Leleco] — Eu podia arrastar tua mulher pelos cabelos! [muda de tom, baixo e caricioso] Mas quero que você mande. [feroz] Diz pra tua mulher: Vai! Manda!

LELECO [num crescendo para Celeste] — Vai… Celeste, vai! [com violência] Ou preferes que ele me mate? Queres que ele me mate, Celeste? [num apelo total] Celeste, eu estou pedindo: vai, Celeste, vai! [chora ignobilmente]

[Pausa.]

CELESTE — Eu vou.

[Celeste caminha, lentamente, para o quarto. Os dois acompanham-na com o olhar. Logo que ela desaparece, “Boca de Ouro” vai apanhar e guardar o dinheiro.]

LELECO — E o dinheiro?

BOCA DE OURO [brutal] — Nem um tostão!

LELECO [fora de si] — Eu quero o dinheiro…

BOCA DE OURO — Fora daqui!

LELECO [com o ódio de frustrado] — Seu miserável! Tenho a tua ficha! [aponta pra ele, num riso de ódio] Tu nasceu numa pia de gafieira!

[“Boca de Ouro” volta-se transfigurado por uma dor sincera. Agarra Leleco, que se apavora, outra vez.]

LELECO — Pelo amor de Deus!

BOCA DE OURO — Você falou de minha mãe! Quem fala de minha mãe…

[“Boca de Ouro” faz Leleco dar meia-volta e, por trás, com a coronha do revólver, derruba-o com tremendo golpe na cabeça. Leleco desaba com um débil gemido. “Boca de Ouro”, de costas para a plateia, continua batendo.]

[fim do primeiro ato.]

segundo ato

[Começa o segundo ato. D. Guigui acaba de contar o "crime bacana" que o jornal *O Sol* queria publicar, com exclusividade. Está fazendo, sobre o assassinato, um comentário que resume o seu Juízo Final.]

D. GUIGUI [enfática] — Sim, senhor, matou o rapaz!

CAVEIRINHA — Ah, matou?

D. GUIGUI — A mulher estava no quarto, sentadinha na cama, e não ouviu tostão, não percebeu nadinha… O "Boca de Ouro" socou tanto com a coronha que a cara do rapaz entrou…

CAVEIRINHA — No duro?

D. GUIGUI [na sua redundância de mulher do povo] — A cara entrou pra dentro!

CAVEIRINHA — Mas d. Guigui, há uma coisa, eu não estou entendendo direito, que eu queria perguntar à senhora.

D. GUIGUI — O que é que é?

CAVEIRINHA — E esse negócio… O "Boca de Ouro" tomou a mulher do Leleco. Tomou?

D. GUIGUI — Tomou.

CAVEIRINHA — Muito bem. Se tomou, se o rapaz estava entregue às baratas, e se a menina ficou, lá, sentadinha na cama…

D. GUIGUI — Esperando.

CAVEIRINHA — Pois é: esperando. Então, eu quero que a senhora me explique: Pra que matar? Não lhe parece? À toa? À toa?

D. GUIGUI — Aí é que está! Você não sabe! O Leleco teve um azar desgraçado! Peso do rapaz! [com ênfase] Pois foi falar, justamente, da mãe de "Boca de Ouro"! Esse negócio de "pia de gafieira", ele não admite, ah, não! Queres saber da maior, e vê se tem cabimento: o "Boca", quando bebe, chama a mãe de "A Virgem de Ouro"! [dramatizando] Uma vagabunda, sabe o que é uma vagabunda de apanhar homem na esquina, no meio da rua, rapaz?

CAVEIRINHA — Bem, d. Guigui. Matou o Leleco, tal e coisa, e o que é que ele fez com o cadáver, d. Guigui?

D. GUIGUI — Primeiro, puxou o corpo para o corredor dos fundos, cobriu de jornais e deixou lá. Foi ver a menina. Quando anoiteceu — a pequena já tinha ido embora — ele e os capangas meteram o corpo num táxi e largaram nas

matas da Tijuca. Ah, o "Boca" é vivo, malandro!

CAVEIRINHA — Espera lá! [para o fotógrafo] Escuta, esse crime não é aquele?

FOTÓGRAFO — Qual?

CAVEIRINHA [para d. Guigui] — É, sim! [para o fotógrafo] Oh animal, aquele! Até você tirou fotografia, tirou, sim! [para d. Guigui] Descobriram um cadáver nas matas da Tijuca e puseram a culpa nos comunistas.

D. GUIGUI — Isso! Os comunistas levaram a fama!

FOTÓGRAFO [como quem descobre a pólvora] — Tinha lá uma mulher também! O corpo de uma mulher! Não tinha?

CAVEIRINHA [para o fotógrafo] — Mulher nenhuma! [para d. Guigui] Então, o corpo era de Leleco, comido pelos urubus?

D. GUIGUI — Pelos urubus! Bom menino, meio bobinho, mas respeitador!

[Agenor aparece. Fala com uma gravidade profética.]

AGENOR — Mulher, já acabou de pichar o "Boca de Ouro"?

D. GUIGUI — Acabei e uma coisa te digo: pelo menos, desabafei!

AGENOR [num crescendo] — Posso falar?

CAVEIRINHA [antecipando-se] — Mas o senhor não tem razão!

AGENOR — Jovem, dá licença? Permite que eu fale, jovem? [aponta d. Guigui] Essa mulher era casada comigo. Casada, batata, na igreja, com véu, grinalda e outros bichos! [enchendo a voz e quase triunfante] Um dia, veio o "Boca de Ouro" e me tomou a mulher. [para d. Guigui, trêmulo] Ou estou mentindo?

D. GUIGUI [sem razão, mas insolente] — Não faz hora!

AGENOR — Largou o marido e três filhos! Um ano depois, o "Boca de Ouro" deu-lhe um chute e eu recebi essa mulher de volta, por causa das crianças! [Agenor treme a voz como um advogado de júri] E qual é o meu pago? Ela dá uma entrevista a seu jornal! Bem feito pra eu não ser burro! [espetando o dedo no peito de "Caveirinha"] E quando sair esse troço, eu sou homem morto! O "Boca de Ouro" vai me dar um tiro!

CAVEIRINHA — Dá licença?

D. GUIGUI [para o marido] — Você é macho ou não é macho?

AGENOR [no seu medo heroico] — Ninguém é macho no Caju!

CAVEIRINHA — Mas escuta, "seu" Agenor: o "Boca de Ouro" não mata mais ninguém! Morreu! O "Boca de Ouro" morreu!

AGENOR — Quem morreu?

CAVEIRINHA — O "Boca de Ouro"!

FOTÓGRAFO — Assassinado!

[D. Guigui agarra Caveirinha pelos dois braços.]

D. GUIGUI [fora de si] — Morreu?

CAVEIRINHA — Mandaram pra o necrotério, direitinho!

D. GUIGUI [num uivo de animal ferido] — Seu mentiroso!

CAVEIRINHA — Juro!

[Agenor dá pulos, em cena, numa euforia medonha.]

AGENOR [aos berros] — Mataram aquele cachorro!

D. GUIGUI [numa alucinação] — Morreu o meu amor! Morreu o meu amor!

[D. Guigui anda, circularmente, pelo palco, com o "Caveirinha" atrás. Tem essa dor dos subúrbios — dor quase cômica pelo exagero.]

CAVEIRINHA [atarantado] — Mas d. Guigui, não faça isso, d. Guigui!

AGENOR [aos berros] — Vou encher a cara! vou tomar um porre!

D. GUIGUI — Mataram o meu "boquinha"! o meu "boquinha"!

FOTÓGRAFO — Continua chorando, d. Guigui! Assim, atenção! Um momento, um momento!

[Fotógrafo estoura o *flash* na cara de d. Guigui. D. Guigui recomeça.]

FOTÓGRAFO — Obrigado!

AGENOR — Pode pôr no seu jornal, por minha conta, que o "Boca de Ouro" era um cachorro! Nunca foi homem!

D. GUIGUI [furiosa] — Quem é que não era homem?

AGENOR — Só andava com capangas!

D. GUIGUI [com o dedo na cara do marido] — Tu é que não é homem!

AGENOR — Olha o respeito, mulher! Olha o respeito!

D. GUIGUI — Banana, sim!

["Caveirinha" e o fotógrafo intervêm. O fotógrafo puxa Agenor; "Caveirinha" incumbe-se de d. Guigui.]

FOTÓGRAFO — "Seu" Agenor, o senhor está se exaltando!

CAVEIRINHA [puxando d. Guigui] — D. Guigui, não vale a pena, d. Guigui!

D. GUIGUI [frenética] — Não fala do "Boca de Ouro", que eu te bebo o sangue!

CAVEIRINHA — D. Guigui, a senhora está nervosa!

AGENOR [para o fotógrafo] — Machão por quê? Nunca foi machão! Um sujeito que só andava com capanga!

D. GUIGUI [para "Caveirinha", aos soluços] — Meu filho, vou te pedir, sim? Não me publica nada do que eu disse, te peço! [baixo] Te dou um dinheirinho por fora, pra uma cervejinha!

CAVEIRINHA — Não se trata disso, d. Guigui! A senhora não disse aquilo tudo? Disse? Tomei nota, está aqui! Tudo tomado nota!

AGENOR [berrando] — Publica, sim, rapaz! escracha!

D. GUIGUI [reagindo para Agenor] — Tu não é homem! [para "Caveirinha"] [novamente doce, persuasiva] Eu contei aquilo porque, você sabe como é mulher… Mulher com dor de cotovelo é um caso sério! Escuta, mulher não presta, é um bicho ruim, danado, bicho danado!

CAVEIRINHA [persuasivo] — Mas eu tenho que publicar, d. Guigui!

D. GUIGUI — Presta atenção, filho! O "Boca de Ouro" tinha me chutado…

AGENOR — Publica, rapaz!

D. GUIGUI [furiosa] — Maldita a hora em que voltei pra tua companhia! Eu devia é ter caído, direto, na zona!

AGENOR — Aquele nojento!

D. GUIGUI — Nojento é você. [para "Caveirinha"] O "Boca" tinha, até, uma pinta lorde! Mas voltando: eu disse aqueles troços, mas te juro, foi a maldita vaidade… [muda de tom] Tu quer saber no duro, quer saber batata como foi o negócio?… [interrompe-se para chorar] Coitado do "Boca"! [assoa-se na saia e continua] Pois é: o Leleco…

[Apaga-se a cena. Cena de "Boca de Ouro" com um negro. Evidente desprezo racial, do branco pelo homem de cor.]

BOCA DE OURO [abrindo um riso maligno] — Preto, tu me conhece?

PRETO — Conheço, sim, senhor!

BOCA DE OURO — Como é meu nome, preto?

PRETO — Vossa Senhoria é o "Boca de Ouro", sim, senhor!

BOCA DE OURO [ri] — E que mais?

PRETO [com um riso ingênuo] — O povo também diz que "Boca de Ouro" paga o caixão dos pobres!

["Boca de Ouro" muda de tom. Fala com uma agressividade que está sempre prestes a explodir.]

BOCA DE OURO — Escuta, negro sem-vergonha! Eu vim aqui porque… ["Boca de Ouro" estaca. Vira as costas para o preto. Fala com surdo sofrimento] …eu não sei, eu nunca "sub" quem foi minha mãe… Por isso, diziam que eu não nasci de mulher… [vira-se violento] Está ouvindo, preto?

PRETO — Sim, senhor!

BOCA DE OURO — Até que ontem, o Zezinho. Tu conhece o Zezinho?

PRETO — O da perna dura?

— O da perna dura. Zezinho, que é vidente, médium vidente, o Zezinho me disse que tu viste minha mãe! Negro, tu viu minha mãe?

PRETO — Eu?

BOCA DE OURO [feroz] — Tu!

PRETO — Vi.

BOCA DE OURO [sôfrego] — Viu. Agora diz: e como era? Bonita?

PRETO [adulador] — Alegre!

BOCA DE OURO [rindo como uma criança] — Magra?

PRETO — Gorda!

BOCA DE OURO [num deslumbramento] — Gorda! [sôfrego] Diz o resto. Conta tudo. Tudinho. Muito gorda?

PRETO [como quem faz uma revelação extremamente lisonjeira] — Teve bexiga!

BOCA DE OURO — Ah, minha mãe tinha o rosto picado de bexiga?

PRETO — Picadinho! Suava muito! Era gorda e suava muito, sim, senhor!

BOCA DE OURO — Tu viu minha mãe rindo, preto?

PRETO — Gostava de uma boa pândega!

BOCA DE OURO — E ria, minha mãe ria, não ria?

PRETO — Ria!

BOCA DE OURO — E, depois, ficava triste, negro?

PRETO — Alegre!

BOCA DE OURO [com certa angústia] — Preto, que fim levou minha mãe?

PRETO — A falecida morreu!

BOCA DE OURO — Morreu?

PRETO — Riu até morrer, morreu tão alegre!

BOCA DE OURO — E os bacanas foram ao enterro?

PRETO

[contando nos dedos] — Só de Jacarezinho, fui eu, o Biguá e o "Cabeça de Ovo"!

["Boca de Ouro" tira uma cédula do bolso.]

BOCA DE OURO — Toma, negro!

PRETO — Quinhentão!

["Boca de Ouro" já vai saindo, quando o preto o puxa pela aba do paletó.]

PRETO — "Seu" "Boca de Ouro"!

BOCA DE OURO — Fala.

PRETO [na sua doçura nostálgica] — Quando eu morrer, o distinto paga um caixão legal pra o negro?

BOCA DE OURO [rindo em sincronismo com o negro] — Tu é vivo!

PRETO [sofrido] — Negro quer ser enterrado nu como um santo…

[Trevas. Luz na cena de Leleco e Celeste. Celeste chega e Leleco ergue-se. Enfia as duas mãos nos bolsos.]

CELESTE [com certo susto] — Já chegou, filhote?

LELECO — Onde é que você esteve?

[Celeste põe a bolsa em cima da mesa.]

CELESTE — Por quê?

LELECO — Onde?

CELESTE [com um falso espanto] — O que é que há?

LELECO [sóbrio, mas incisivo] — Responde!

CELESTE — Dentista.

LELECO — E que mais?

CELESTE — Filhote, por que você chegou mais cedo?

LELECO — Foi ao dentista e depois?

CELESTE — Só.

[Leleco, em pé, interroga, sem olhar para a mulher. Limpa agora a unha com um pau de fósforo.]

LELECO — Senta.

[Celeste obedece.]

CELESTE — Você está esquisito, hoje!

LELECO — Quer dizer que você foi ao dentista e voltou pra casa?

CELESTE — Natural!

LELECO — Não foi a Copacabana?

CELESTE [com um riso falso] — Mas, Copacabana?

[Celeste quer se levantar.]

LELECO — Senta!

[Celeste obedece.]

CELESTE — Fazer o quê, em Copacabana? Ora, filhote!

LELECO — Escuta uma coisa: há quanto tempo você não vai a Copacabana?

CELESTE [finge puxar pela memória] — Fui contigo lá…

LELECO [corta] — Comigo, não! Quero saber a última vez que você esteve lá, sozinha!

CELESTE — Ora, Leleco!

LELECO — Responde!

CELESTE [com violência também] — Você sabe, perfeitamente. Sabe. Nunca fui lá sozinha. Depois de casada, nunca!

LELECO — Nem hoje?

CELESTE — Por que hoje?

LELECO — Foste lá?

CELESTE [no espanto simulado] — Que coisa mais aborrecida!

[Leleco apanha um papelzinho no bolso. Lê o papelzinho.]

LELECO — Esse número 22.000. Joguei nesse milhar. Esse número te diz alguma coisa?

CELESTE [com ênfase] — Francamente!

LELECO — Esse número não te diz nada?

CELESTE — Leleco, você quer falar português claro? Está perdendo seu tempo com essas insinuações…

LELECO [com exasperação] — Isso aqui é o número de um Chevrolet Bellair! Eu fiz questão de espiar o dono: é careca e barrigudo. Tem seus cinquenta anos. Talvez mais.

CELESTE [já reagindo] — E eu com isso?

LELECO [furioso] — Levanta!

CELESTE — Está com seus azeites!

[Celeste obedece. Leleco agarra a mulher pelos dois braços.]

LELECO — Olha pra mim!

CELESTE [intimidada] — Estou olhando.

LELECO [exaltadíssimo] — Escuta: tua mãe está doente, muito doente. Pode morrer a qualquer momento.

CELESTE [impressionada] — Isola!

LELECO — Você quer ver sua mãe morta como não esteve hoje em Copacabana?

CELESTE [trincando os dentes] — Quero!

[Leleco tem um riso surdo e mau.]

LELECO — Morreu!

CELESTE [recuando, num sopro de voz] — Quem?

LELECO — Tua mãe!

CELESTE [rouca de desespero] — Minha mãe morreu?

LELECO [exultante] — Morreu, sim, morreu!

[Celeste cai de joelhos num uivo selvagem.]

CELESTE — Oh, mamãe!

[Leleco, na sua fúria, puxa a mulher pelos dois braços e a suspende. Como a pequena continua soluçando, o rapaz tapa-lhe a boca.]

LELECO — Escuta, sua cínica! Você tem um amante e não vai chorar agora, não, senhora! Chora depois. Primeiro, vamos conversar!

CELESTE [na sua dor sincera] — Mas é minha mãe!

LELECO — Tu não querias ver tua mãe morta? Morreu, pronto! Já estava morta e tu em Copacabana!

CELESTE [soluçando] — Meu Deus!

LELECO — Cala a boca!

[Celeste diminui o choro. Leleco segura o queixo da mulher e assim imobiliza o seu rosto.]

LELECO — Ouve. Não chora! Você não pode ter amor por esse velho. É dinheiro. [ri, sórdido] Mulher não gosta de homem, gosta é de amarelinha no bolso. Mas eu tenho examinado tua bolsa, tenho remexido as tuas gavetas. Até hoje, não vi tostão! [furioso] Onde é que você enfia o dinheiro? O dinheiro que o velho te dá?

CELESTE — Não me dá nada!

LELECO [desesperado] — Se me traíste sem amor, por que me traíste? Mas se não é dinheiro, não é amor, então que é?

[Pausa.]

LELECO [berrando] — Fala!

CELESTE [com uma serenidade doce e sonhadora] — Esse senhor prometeu que me levaria à Europa para ver a Grace Kelly!

LELECO [caricioso e ignóbil] — E você me trai para ver a Grace Kelly. [berra] Está de porre? E por que é que você é tão cínica?

CELESTE [chorando] — Posso ver mamãe?

LELECO [ofegante] — Bem. Vou te avisar o seguinte: saí do emprego.

CELESTE — A que horas mamãe morreu?

LELECO [berrando] — Cala a boca! [com um meio riso sórdido] Tua mãe não interessa! [muda de tom] Saí do emprego, de todos os empregos! [em pé, triunfante, com as duas mãos enfiadas nos bolsos] Não trabalho mais!

CELESTE [triste e altiva] — Paciência!

LELECO — Você tem um amante. Amante rico. E vamos tomar dinheiro desse sujeito.

CELESTE [cortando, sóbria] — Brigamos.

LELECO — Que piada é essa?

CELESTE [com violência] — Você não diz que eu sou fria? Ele também me acha fria e hoje…

LELECO — Brigaram?

CELESTE [explodindo] — Eu não devia ter nascido. Tudo pra mim sai ao contrário. Ele tinha prometido que me levava à Europa… E que ia comprar um iate

pra mim… Que eu ia conhecer mares bonitos… Hoje, veio com uma conversa, que era melhor acabar… Acabamos…

LELECO [como se cuspisse a palavra] — Fria!

CELESTE [numa espécie de sonho] — Mas se Deus quiser, ainda hei de ver a Grace Kelly…

LELECO [com um riso mau] — Esse te chutou pra córner, mas olha: aqui mesmo, em Madureira, tem um, cheio da gaita. O dinheiro, ali, é lixo.

CELESTE [numa abstração] — Oh, mamãe!

LELECO — Vai lá.

CELESTE — Onde?

LELECO — No "Boca de Ouro"!

CELESTE — Pra quê?

LELECO — Oh, sua idiota! Vamos tomar o dinheiro do cara! [novo riso sórdido] Mesmo porque me contaram que, quando tu passas, ele mexe contigo, dá piadas!

CELESTE [recuando] — Não vou!

[Leleco agarra a mulher pelo braço.]

LELECO — Escuta aqui: tu tem moral pra dizer que não vai, sua cachorra? Vai e bolei uma ideia: você pede dinheiro pra o enterro de tua mãe. É o pretexto…

CELESTE [num repelão selvagem] — Me larga!

[Leleco puxa um revólver.]

LELECO — Estás vendo isso aqui? O revólver de Timbaúba, que eu comprei… [trincando as palavras] Ou vai ou te mato!

[Trevas. Luz sobre a casa do "Boca de Ouro". Já informada da morte do antigo amante, d. Guigui apresenta uma nova versão dos fatos e das pessoas. A figura do "Boca de Ouro" aparece retificada, retocada, transfigurada.

Tem a chamada “pinta lorde” que ela empresta ao ser amado, no início do segundo ato. Em cena, “Boca de Ouro”. Celeste aparece na porta.]

CELESTE [com alegre desenvoltura] — Posso entrar?

[“Boca de Ouro” ergue-se numa linda surpresa.]

BOCA DE OURO — Que milagre!

[“Boca de Ouro” caminha, de mão estendida.]

CELESTE [abanando-se com uma revista, provavelmente a do Rádio] — Calor!

BOCA DE OURO — Bárbaro! Mas sente-se!

CELESTE — Olha! Estou com um pouquinho de pressa! Daqui a pouco, oh, tenho que chispar!

BOCA DE OURO — Já?

[Celeste já se sentou.]

CELESTE — Estão me esperando!

BOCA DE OURO — Quem?

CELESTE — Segredo!

BOCA DE OURO — Teu namorado?

CELESTE [dando um risinho, na sua infantilidade afetada] — Quem sabe?

BOCA DE OURO — Se eu te fizer uma pergunta, tu me responde?

CELESTE — Depende.

BOCA DE OURO — Você é casada?

CELESTE [sentada e balançando as pernas, num jeito de menina] — Faz

diferença?

BOCA DE OURO — Mas é?

CELESTE [com um risinho fino e agudo] — Adivinha! [depois de olhar para os lados e fazendo segredo] Eu vi você matar um homem!

BOCA DE OURO — Quando?

CELESTE — Faz tempo. Eu era garotinha. Debaixo da minha janela, você enfiou a faca na barriga do outro. E, depois, fugiu.

BOCA DE OURO — Gostou?

CELESTE [maravilhada com o assassinato] — Tive medo. O jornal botou um anúncio sobre o crime!

[D. Guigui aparece.]

D. GUIGUI — "Boca", tem aí uma comissão!

BOCA DE OURO [irritado com a interrupção] — De batalha de confete?

D. GUIGUI — De granfas!

BOCA DE OURO [para Celeste] — Tenho que atender.

CELESTE [erguendo-se] — E eu?

BOCA DE OURO [para Celeste] — Fica aí sentadinha, esperando. Um instantinho só. [para d. Guigui] Manda entrar.

[Celeste está, de novo, sentada.]

CELESTE [dando um frívolo adeusinho] — Não demora!

[Entram as grã-finas. Cintilante frivolidade.]

1ª GRÃ-FINA — Alô, "Boca"!

["Boca de Ouro" curva-se, numa exagerada humildade.]

BOCA DE OURO — Madame!

2ª GRÃ-FINA [para a 3ª, cochichando] — É esse que mata?

3ª GRÃ-FINA [na sua ênfase cochichada] — O tal!

1ª GRÃ-FINA — Está aqui o grande homem! o célebre "Boca de Ouro"!

2ª E 3ª GRÃ-FINAS — Prazer! Muito prazer! Encantada!

BOCA DE OURO — Satisfação!

1ª GRÃ-FINA — Ah, "Boca"! minhas amigas estavam doidas pra te conhecer!

BOCA DE OURO [com o seu riso pesado] — Eu não sou ninguém!

1ª GRÃ-FINA [para as amigas] — Está fazendo um caixão de ouro!

2ª GRÃ-FINA — De ouro?

1ª GRÃ-FINA — Não sabia?

BOCA DE OURO [feliz como um bárbaro] — Todo de ouro!

1ª GRÃ-FINA [derramando-se] — "Boca"! Sabe que essa história de caixão de ouro parece coisa de um deus asteca, sei lá!

["Boca de Ouro" recebe um impacto.]

BOCA DE OURO [sofrido] — Deus?

1ª GRÃ-FINA — Asteca!

BOCA DE OURO [como se falasse para si mesmo e com certo deslumbramento] — Deus asteca!

1ª GRÃ-FINA — Ah, "Boca", antes que eu me esqueça. Olha: nós somos da "Campanha Pró-Filhos dos Cancerosos"!

BOCA DE OURO — Então, com licença. Vou apanhar o livro de cheque.

1ª GRÃ-FINA — Já, não. Não há pressa. Apanha depois. Minhas amigas querem conversar com você, fazer perguntas.

BOCA DE OURO — E o excelentíssimo? Como vai o excelentíssimo?

1ª GRÃ-FINA [mais afetada do que nunca] — Ah, não fala do meu marido! Está na onu! Meu marido não sai da onu! Estou sem marido, "Boca"! Essa "onu"!

BOCA DE OURO [olhando em torno] — Está faltando cadeiras!

2ª GRÃ-FINA — Não se incomode!

1ª GRÃ-FINA [para as outras] — Olha bem pra o "Boca"!

BOCA DE OURO — Guigui! traz mais cadeiras!

1ª GRÃ-FINA [que parece exibir "Boca de Ouro" como um bicho] — O "Boca" não é meio neorrealista?

2ª GRÃ-FINA — É um tipo!

3ª GRÃ-FINA — O De Sica ia adorar o "Boca"!

1ª GRÃ-FINA — Você é meio neorrealista! É, sim, "Boca", pode crer, é!

["Boca de Ouro" começa a sofrer com a frívola e alegre crueldade das grã-finas.]

BOCA DE OURO [com surda revolta e abrindo o seu riso largo de cafajeste] — Eu não sou nada! Eu sou o que o jornal diz!

2ª GRÃ-FINA — E o que é que o jornal diz?

["Boca de Ouro" apanha o jornal em cima do móvel.]

BOCA DE OURO [exultante] — Está aqui. A *Luta Democrática* me chama de — onde é que está? Ah, está aqui. Quer ver? [lê] o "Drácula de Madureira". [para as grã-finas] Drácula! Tem mais. Escuta essa: o "assassino de mulheres"!

["Boca de Ouro" rebenta numa gargalhada.]

2ª GRÃ-FINA — O senhor mata mulheres?

BOCA DE OURO

— Eu explico. É o seguinte: eu comecei fichinha. Tive que tomar os pontos, na ignorância. Isso foi naquele tempo. Agora, não. Agora eu não mato ninguém. Com sinceridade!

1ª GRÃ-FINA — E por que é que o jornal diz "assassino de mulheres"?

BOCA DE OURO — Enfuneraram uma mulher. Dizem que fui eu. Mentira! Com sinceridade, eu não conhecia a mulher. Nunca vi a mulher. [incoerente] Vi umas três ou quatro vezes, no máximo. E não matei. [ri, sórdido] Não era meu tipo.

2ª GRÃ-FINA [para a 1ª grã-fina] — Pergunta aquilo!

1ª GRÃ-FINA [para a 2ª grã-fina] — Ah, vou perguntar! [para o bicheiro] "Boca", como é aquela história?

BOCA DE OURO — Não ouvi.

1ª GRÃ-FINA — A história da pia!

AS OUTRAS — Ah, conta! conta!

1ª GRÃ-FINA [sôfrega] — Na cidade, só se fala nisso! É o assunto!

[Silêncio. "Boca de Ouro" levanta-se. Recebeu um choque com a pergunta. Por um momento, seu riso é um ricto de choro.]

BOCA DE OURO [com um riso pesado] — A história da pia… Querem saber?

1ª GRÃ-FINA — Queremos!

BOCA DE OURO [para a 1ª grã-fina] — Madame, se a senhora fosse homem eu dava-lhe um tiro na cara! [ri ainda, pesadamente]

1ª GRÃ-FINA [num sopro de voz] — Que atitude é essa?

BOCA DE OURO — Mas eu conto, vou contar…

["Boca de Ouro" vira-se para Celeste.]

BOCA DE OURO [para Celeste] — Vem cá! chega aqui! [para as grã-finas] É uma menina, aqui, de Madureira!

— Estou com um pouquinho de pressa!

CELESTE — [batendo, de leve, nas costas da menina] — Quietinha! Você vai ouvir também! Senta aí!

BOCA DE OURO

1ª GRÃ-FINA — — É uma *boutade* muito boa!

["Boca de Ouro" começa a falar, dando murros no próprio peito. Parece desafiar o mundo.]

BOCA DE OURO — [rindo ferozmente] — Sim, eu nasci numa pia de gafieira! Naquele tempo, não se chamava gafieira e…

1ª GRÃ-FINA — [para as outras] — Eu adoro o "Boca"!

BOCA DE OURO — [andando, como um louco, pela cena] — A gafieira chamava-se os "Imperadores da Floresta", com sede no Jacarezinho!

2ª GRÃ-FINA — [para as demais] — Nome típico!

BOCA DE OURO — [lançando grunhidos] — Minha mãe era gorda, tão gorda, que não se notava a barriga da gravidez. No nono mês, foi dançar nos "Imperadores da Floresta". Lá pulou, cantou, pintou o caneco. De repente, sentiu um troço, um puxo… Pediu licença ao par, que era um preto… Minha mãe não ligava pra cor…

1ª GRÃ-FINA — [para as outras] — Nono mês!

BOCA DE OURO — [arquejante] — Minha mãe pediu licença e foi ao toalete das senhoras. Então eu nasci. Minha mãe me apanha e me enfiou na pia. Depois abriu a bica em cima de mim e voltou para o salão e…

2ª GRÃ-FINA — — Essa vou contar ao Mira y Lopez!

3ª GRÃ-FINA — [aflita para vender o seu peixe] — Minha cozinheira tem os filhos em pé!

["Boca de Ouro" tem um riso soluçante. Celeste ergue-se.]

CELESTE — [chamando-o] — "Boca"!

BOCA DE OURO — [paternalíssimo] — Que é, minha vidinha?

[Celeste puxa-o para um canto.]

1ª GRÃ-FINA [de boca cheia] — Que homem!

CELESTE [baixo] — Você está chorando, "Boca"?

BOCA DE OURO — Menina! Já viu macho chorar? "Boca de Ouro" não chora! Não te mete! Senta, anda, senta lá!

2ª GRÃ-FINA [para as outras] — E os filhos dos cancerosos?

BOCA DE OURO [com feroz alegria] — Agora, eu tenho uma bomba! [vira-se para Celeste] Não é pra você, não! É pras outras! [para as outras] Um estouro!

["Boca de Ouro" caminha, trôpego, para a secretária. Abre a gaveta e tira de lá um colar de pérolas. Traz o colar, suspenso, entre o indicador e o polegar. Celeste ergue-se fascinada.]

CELESTE — Me mostra?

BOCA DE OURO [para Celeste] — Volta, filhinha! Senta lá! [para as outras] Pérolas verdadeiras!

GRÃ-FINAS — Ah, deixa eu ver!

["Boca de Ouro" faz o desfile da joia para as grã-finas.]

BOCA DE OURO — Uma de vocês vai ganhar esse colar!

1ª GRÃ-FINA — Quem?

BOCA DE OURO [berrando e sacudindo o colar, no alto] — A que tiver os peitinhos mais bonitos ganha esse colar!

1ª GRÃ-FINA — Mas isso é… um concurso de seios?

BOCA DE OURO [nas suas gargalhadas de louco] — Isso mesmo: um concurso! Quero ver quem tem peito de pombo!

3ª GRÃ-FINA [para uma e outra, no seu espanto de sofisticada] — Vou ter que me despir?

BOCA DE OURO [feroz] — Esse colar custou quinhentos mil cruzeiros! [passando o colar pelo nariz de uma por uma] Cheira! [faz a todas uma interpelação brutal] Vale, não vale? Quinhentos mil cruzeiros?!

2ª GRÃ-FINA [lutando contra a própria fascinação] — Deixa eu ver o colar, "Boca", um momento?

["Boca de Ouro" dá o colar à 2ª grã-fina. Ri da avidez das visitantes.]

2ª GRÃ-FINA — Pérolas verdadeiras!

1ª GRÃ-FINA — Mas que maravilha!

3ª GRÃ-FINA — Estou toda arrepiada!

["Boca de Ouro" recebe, de volta, o colar.]

1ª GRÃ-FINA [olhando para Celeste de alto a baixo] — E essa menina vai ficar olhando?

BOCA DE OURO [brutal] — Vai ficar olhando, sim, senhoras! Vai, e daí? [novamente melífluo] Bem. Não querem, paciência. Vou guardar esse troço!

1ª GRÃ-FINA [sôfrega] — Eu quero!

2ª GRÃ-FINA — Eu também.

3ª GRÃ-FINA — Queremos.

1ª GRÃ-FINA [virando-se para as outras e numa justificação] — Meu marido, depois que fez psicanálise, acha tudo natural!

["Boca de Ouro" num tom insultante.]

BOCA DE OURO — Primeira!

1ª GRÃ-FINA [para a 2ª grã-fina] — Você!

2ª GRÃ-FINA — Eu, não!

3ª GRÃ-FINA [para a 1ª grã-fina] — Você que fez operação plástica! Vai!

[1ª grã-fina caminha, lentamente, para o "Boca". Para diante dele. De costas para a plateia, de uma maneira delicada e quase casta, abre o decote. "Boca de Ouro" olha um momento. Seu rosto é uma máscara feia e cruel. Dá um berro insultante para a 1ª grã-fina.]

BOCA DE OURO — Adiante! [para as seguintes] Outra!

["Boca de Ouro" não esconde a sua intenção de humilhar as concorrentes. A 2ª grã-fina aproxima-se e, sempre de costas para a plateia, faz o mesmo gesto.]

BOCA DE OURO [ultrajante] — Chega! [para a restante] Você!

[3ª grã-fina caminha, atônita.]

BOCA DE OURO [possesso] — Depressa! Depressa!

[3ª grã-fina passa. Celeste ergue-se.]

CELESTE — Agora, eu!

BOCA DE OURO [estupefato] — Mulher que mostra os peitos não tem vergonha! Você não! Minha vidinha, você não pode!

CELESTE [com doce e fanática certeza] — Os meus são bonitos!

BOCA DE OURO [num sopro de voz] — Cala a boca!

CELESTE — Pequenos!

["Boca de Ouro", estonteado, olha, ora a pequena, ora as grã-finas. Então, como fizeram as outras, Celeste, de costas para a plateia, abre a blusa.]

BOCA DE OURO [passa o colar por cima da cabeça de Celeste] — É teu! Não tem nem ovo, é teu!

— Mas isso é marmelada!

1ª GRÃ-FINA

BOCA DE OURO [voltando à sua normalidade selvagem] — Cala a boca, já! Vocês não são nem páreo para essa menina, e outra coisa… [limpa a boca com as costas da mão] Não chamo mais ninguém de senhora. Ninguém, aqui, é senhora. A única senhora é essa menina, compreendeu?

1ª GRÃ-FINA — Mas o senhor está se alterando!

BOCA DE OURO — Eu nasci numa pia de gafieira com muita honra! [num riso soluçante] E minha mãe abriu a bica em cima de mim!

["Boca de Ouro" junta os cinco dedos sobre a cabeça, imitando um chuveirinho. Mas logo corta o próprio riso.]

BOCA DE OURO — Agora desinfeta!

[Celeste é, então, atacada de súbito histerismo.]

CELESTE [esganiçando a voz] — Rua! Rua! Suas galinhas!

1ª GRÃ-FINA [na sua indignação sofisticada] — Não te conheço!

BOCA DE OURO [encantado com a intervenção de Celeste] — Mete-lhe a mão na cara!

CELESTE [enxotando-as] — Vai, que eu te dou com essa bolsa! Ordinária!

1ª GRÃ-FINA [apavorada, para as outras] — Vamos.

[Cada grã-fina que passa por "Boca de Ouro" faz uma rápida mesura e diz o cumprimento.]

1ª GRÃ-FINA — *Bye*!

2ª GRÃ-FINA — *So long*!

3ª GRÃ-FINA — Tchau!

CELESTE [para as que passam] — Vai tomar vergonha nessa cara!

BOCA DE OURO [triunfalmente] — Grandissíssimas!

[“Boca de Ouro” volta-se para Celeste.]

BOCA DE OURO [ofegante] — Tens raiva delas?

CELESTE — São metidas a besta e bem feito! Não vou com essa raça e… A única que eu gosto é a Grace Kelly…

BOCA DE OURO — Quem é essa?

CELESTE — Artista. Mas as outras não tolero!

BOCA DE OURO — Sabe a vontade que me deu? Acender um cigarro e queimar o seio de todas elas! [ri para Celeste] Mas nenhuma dessas gajas tem um colar como esse!

CELESTE [passando o colar no rosto] — Só tive colar das Lojas Americanas. [sôfrega] É meu?

BOCA DE OURO — Teu!

[Celeste ergue-se. Olha em torno, para o teto, numa euforia de propriedade.]

CELESTE — E tudo isso [pausa] também é meu?

BOCA DE OURO — O quê?

CELESTE — Onde eu puser a mão, posso dizer “é meu”? Nunca tive nada e… [correndo a mão] Quero dizer “meu”! [cara a cara com “Boca de Ouro” e incisiva] Sou casada, mas…

BOCA DE OURO — Casada?

CELESTE — …mas vim para ficar!

BOCA DE OURO — Onde?

CELESTE [ergue o rosto com petulância] — Na “minha casa”! Não é “minha” casa?

BOCA DE OURO [triunfalmente] — Tua! [num riso canalha] Teu marido vai subir pelas paredes!

CELESTE [segurando o braço de “Boca de Ouro”] — “Boca”! [crispada] Perdi minha mãe!

BOCA DE OURO — Quando?

CELESTE [espantada consigo mesma] — Hoje, morreu hoje! [apertando a cabeça entre as mãos] Eu ando com a cabeça tão que me esqueci completamente, mas completamente! [a intérprete deve dizer “cabeça tão”, como está no texto]

[“Boca de Ouro” aperta Celeste de encontro ao peito.]

BOCA DE OURO — Chora, minha vidinha, chora!

CELESTE [desprendendo-se] [gritando] — Não tenho vontade de chorar!

BOCA DE OURO [agarrando-a pelos braços] — Tua mãe está morta, mas tudo é teu!

[“Boca de Ouro”, com o braço livre, faz um gesto que parece abranger o mundo.]

CELESTE [frenética] — Meu! [cai de tom; num sopro de voz] Meu…

[Leleco aparece, quando Celeste já se desprendeu.]

LELECO [chamando-a] — Meu bem!

BOCA DE OURO [para Celeste] — Quem é o cara?

LELECO — Você vem ou não vem?

CELESTE [para o “Boca de Ouro”] — Meu marido.

BOCA DE OURO [chama-o com a mão] — Vamos entrar, batuta!

LELECO — Com licença. [para o “Boca de Ouro”] Boa tarde! [para Celeste] Meu bem, olha a hora. Tarde pra chuchu.

CELESTE [erguendo o rosto duro] — Eu fico.

LELECO — Mas, meu bem!…

CELESTE — Não vou.

[“Boca de Ouro” apanha um punhal.]

LELECO — E tua mãe?

CELESTE — Oh, Leleco! Já disse que eu não vou e pronto!

LELECO [no seu desespero contido, para “Boca de Ouro”] — Com licença. [para Celeste] Meu anjo, vem cá um instantinho.

[Celeste acompanha o marido até certo ponto da sala.]

LELECO [para a esposa, que estaca] — Ali fora.

CELESTE — Lá, não. Aqui.

[“Boca de Ouro”, limpando as unhas, com a ponta do punhal, finge estar distraído.]

LELECO [suplicante] — Celeste, vim te buscar.

CELESTE [baixo, mas violenta] — Não adianta que eu não vou! Não vou e está acabado, ora, que conversa!

LELECO [com apaixonada humildade] — Escuta, coração: eu vim aqui te perdoar.

CELESTE [com um esgar de nojo] — Me perdoar, gracinha?

LELECO — Eu te perdoo, Celeste!

CELESTE — Eu não preciso do teu perdão. Que folga! E ora veja!

LELECO [quase chorando] — Mas ouve — aquilo que eu te disse…

CELESTE — Não aborrece!

LELECO [quase chorando] — Escuta! aquilo que eu te disse foi na hora da raiva. Disse e… Meu bem, pensa um pouco: você acha que eu, que sou ciumento — não sou ciumento? Fala a verdade! —, acha que eu ia querer que você vendesse seu corpo, meu bem? Acha que eu ia te prostituir?

CELESTE — Acabou?

LELECO — Celeste, eu gosto de ti de qualquer maneira. Eu não vivo sem você, te juro por essa luz, Celeste!

[Celeste com tom de mulher plebeia e ordinária.]

CELESTE — Vou ao enterro de minha mãe sozinha, está bem?

LELECO [num apelo] — Celeste!

CELESTE [virando-se para o "Boca de Ouro"] — "Boca"! Quer vir aqui um momentinho?

["Boca de Ouro" aproxima-se e sempre brincando com o punhal.]

CELESTE [para "Boca de Ouro"] — Que foi que eu te disse? Ainda agora, ali? [para Leleco] Disse que não andava mais de lotação. [para o "Boca"] Não foi?

BOCA DE OURO — Foi.

LELECO [desesperado] — Você me chuta?

CELESTE — Ou será que você não tem um pingo de amor-próprio?

LELECO — Não me interessa amor-próprio!

BOCA DE OURO — Mas ó, batuta! Não está vendo que ela não quer? Você já está chato!

LELECO — Mas é minha mulher!

BOCA DE OURO — Você é mulher dele?

LELECO — Celeste, você não é "minha" mulher?

CELESTE [feroz] — Não!

LELECO [atônito e quase sem voz] — Celeste!

BOCA DE OURO — Você é mulher de quem?

CELESTE [colocando-se ao lado de "Boca de Ouro"] — Tua!

BOCA DE OURO — Olha aqui, batuta: acho bom você se retirar… Retire-se!

[Leleco pula para trás, ao mesmo tempo que puxa o revólver e o aponta para o "Boca".]

LELECO [espumando de ódio] — Você pensou que ia me tomar a mulher no peito, mas vai morrer…

BOCA DE OURO — Pra que esse revólver, batuta?

LELECO — Larga o punhal! [com um riso de louco] Agora eu quero ver se você é macho de verdade!

["Boca de Ouro" já largou o punhal. Recua, diante de Leleco.]

BOCA DE OURO [abrindo o seu riso] — Batuta, você pensa que vai me matar? Comigo você tomou bonde errado! Você não sabe, ninguém sabe, mas olha: eu estou fazendo um caixão de ouro. Ouro, rapaz! Enquanto o caixão não ficar pronto, ninguém me mata, duvido!

LELECO [com a boca torcida] — Pois eu te mato!

BOCA DE OURO [aos berros e às gargalhadas] — Não chegou a minha hora!

LELECO [berrando também] — Não ri! para de rir!

[Celeste vem, por trás do marido, apanha o punhal. Crava-o nas costas do marido. Este larga o revólver, gira sobre si mesmo e cai, com um gemido.]

LELECO — Celeste…

[Leleco expira ali mesmo. Celeste volta o rosto.]

BOCA DE OURO [ofegante e com um resto de riso] — Estou juntando ouro, ouro, pra meu caixão…

[fim do segundo ato.]

terceiro ato

[De ato para ato, mais se percebe que "Boca de Ouro" pertence muito mais a uma mitologia suburbana do que à realidade normal da Zona Norte. Cada versão de d. Guigui é uma imagem diferente dos mesmos fatos e das mesmas pessoas. No terceiro ato, sob um novo estímulo emocional, ela se prepara para desfigurar "Boca de Ouro" outra vez.]

[Em cena, d. Guigui, "Caveirinha" e o fotógrafo. Este bate, de quando em quando, os seus *flashes*.]

CAVEIRINHA [sempre tomando notas] — Quer dizer que o "Boca de Ouro" era macho mesmo?

D. GUIGUI — Machão! Como o "Boca" nunca vi e duvido, compreendeu? Duvido! [olha para os lados] Para usar de franqueza, e que meu marido não me ouça, era homem ali, como a mulher gosta, cem por cento, batata! Porque isso de dizer que mulher não gosta, pois sim! Gosta e precisa!

CAVEIRINHA — E outra coisa, d. Guigui…

[Agenor acaba de aparecer na porta. Vem em traje completo: paletó, gravata, chapéu, sapatos [em lugar dos chinelos] e guarda-chuva. Agenor dirige-se, gravíssimo, para o "Caveirinha" e estende-lhe a mão.]

AGENOR — Já vou!

D. GUIGUI [atônita] — Pra onde?

AGENOR — Jovem, disponha!

[Agenor vira-se para d. Guigui e anuncia, com ênfase cruel, a sua decisão.]

AGENOR — Deixo esta casa!

D. GUIGUI — Que palpite é esse?

["Caveirinha" agarra o "seu" Agenor, que quer afastar-se.]

CAVEIRINHA — Um momento, “seu” Agenor!

AGENOR [cada vez mais obstinado] — Passar bem!

D. GUIGUI — Ora veja!

CAVEIRINHA — “Seu” Agenor, o senhor diz que vai embora, mas volta?

AGENOR [levando a mão à altura do gogó] — Jovem, estou por aqui! até aqui! E não aguento mais!

CAVEIRINHA — O senhor quer dizer que não volta?

AGENOR [feliz da própria intransigência] — Nunca mais!

[D. Guigui corre e, no seu desespero, barra-lhe a passagem.]

D. GUIGUI — E as crianças?

AGENOR [enchendo a cena com a sua voz] — Sai da minha frente, mulher!

CAVEIRINHA [travando-lhe o braço] — “Seu” Agenor, calma! Eu me sinto culpado, “seu” Agenor!

D. GUIGUI [sem saber se chora ou não] — Bonito papel!

CAVEIRINHA [afastando-a] — Um momento, d. Guigui! [para o fotógrafo] Toma conta de d. Guigui!

AGENOR — Jovem, você não sabe da metade!

[Fotógrafo afasta d. Guigui para a outra extremidade da cena.]

FOTÓGRAFO — A senhora está nervosa, d. Guigui!

CAVEIRINHA — “Seu” Agenor, não há motivo, “seu” Agenor!

[“Caveirinha” está segurando “seu” Agenor. Este desprende-se num repelão selvagem.]

AGENOR — Jovem, você diz que não há motivo?

CAVEIRINHA — Oh, “seu” Agenor, não faça isso!

AGENOR [estrondando o palco] — Sou desfeiteado e não há motivo? Essa dona chega e diz na minha cara — e você

ouviu! [para o fotógrafo] você também! —, diz nas minhas bochechas que tem paixão pelo "Boca de Ouro" e não há motivo? Então, eu uso essas calças pra quê?

[Agenor, ao dizer a última fala, puxa com as duas mãos as calças, na altura dos joelhos.]

D. GUIGUI — Se vai, leva as crianças!

AGENOR — Mulher, eu te matei a fome!

FOTÓGRAFO — D. Guigui, calma!

CAVEIRINHA — Mas escuta, "seu" Agenor!

[Agenor dá um novo repelão.]

AGENOR — E você ainda diz que eu não tenho motivo?

[Agenor exulta com a própria grandiloquência.]

D. GUIGUI — Leva as crianças!

[Agenor cresce, novamente.]

AGENOR — Mulher, tu tem coragem de falar nas crianças? [para "Caveirinha"] Eu não ia soltar certos podres, mas agora vou, ah vou, se vou! [para d. Guigui] Tu pensou nas crianças quando me largou pelo "Boca de Ouro"?

CAVEIRINHA [apertando a cabeça entre as mãos] — Mas oh, Senhor!

AGENOR [na sua crueldade triunfante] — E quando o "Boca de Ouro" te chutou? Fala agora! Tu pensou nas crianças ou caiu na zona? [para o "Caveirinha"] Aquela ali caiu na zona! [para d. Guigui] Diz pra ele, diz, conta que eu, por se tratar da mãe dos meus filhos, fui te buscar na zona e me arrependo!

D. GUIGUI [contida pelo fotógrafo] — Está me xingando!

CAVEIRINHA [segurando Agenor] — O que passou, passou!

AGENOR — Jovem, eu não volto atrás! Me cuspa na cara, se eu voltar atrás! Eu sou é homem!

CAVEIRINHA — Oh, "seu" Agenor, escuta, "seu" Agenor! Eu me sinto responsável. Fui eu que… Mas vamos fazer o seguinte. Vem cá, d. Guigui. Chega aqui!

AGENOR — Não sou palhaço de ninguém!

FOTÓGRAFO — D. Guigui, a senhora prometeu!

CAVEIRINHA — Vamos fazer o seguinte, d. Guigui: a senhora pede desculpas…

D. GUIGUI — Eu?

CAVEIRINHA — A senhora.

D. GUIGUI — Eu, não, e por que eu? que teoria!

CAVEIRINHA — D. Guigui, escuta, eu ainda não acabei. Deixa eu acabar. Um momento, d. Guigui.

D. GUIGUI — Então, acaba.

CAVEIRINHA — Primeiro, a senhora pede desculpa e, depois, "seu" Agenor também.

AGENOR — Jovem, eu fui ofendido na minha moral! De mais a mais, essa dona é tarada pelo "Boca de Ouro"!

CAVEIRINHA — "Seu" Agenor, francamente. O "Boca de Ouro" é um defunto. A essa hora, está no necrotério. O senhor acredita que a sua senhora, a sua senhora, afinal de contas, essa, não, "seu" Agenor! [o personagem fala, propositadamente, dessa maneira entrecortada e quase sem nexo] D. Guigui, nem eu posso crer que a senhora, uma mulher inteligente, a senhora é inteligente, d. Guigui. Não posso crer que a senhora… A senhora é mãe, d. Guigui!

[Caveirinha, que, por deficiência de argumentação, não estava dizendo coisa com coisa, descobre, enfim, um motivo forte.]

CAVEIRINHA — Pelas crianças, d. Guigui! Pelas crianças, "seu" Agenor! Vamos fazer as pazes!

[Agenor recua em outro rompante de grandiloquência.]

AGENOR — Jovem, essa mulher disse, na minha cara, que eu não sou homem! Estou chorando! Na minha idade, estou chorando!

CAVEIRINHA — D. Guigui, seu marido está chorando! A senhora retira o que disse, não retira, d. Guigui?

D. GUIGUI [começa a chorar] — Retiro!

CAVEIRINHA — Agora dê um abraço no seu marido. Pelas crianças! O senhor também retira o que disse, não é, "seu" Agenor? Força, "seu" Agenor! Faz uma forcinha!

FOTÓGRAFO — Briga entre marido e mulher é natural!

CAVEIRINHA [exultante] — Outro que pensa como eu! Está vendo, "seu" Agenor? Briga é natural! Acontece! Agora o abraço! Assim, muito bem.

[D. Guigui lança-se nos braços de Agenor. Os dois choram.]

CAVEIRINHA [para o fotógrafo] — Bate agora!

FOTÓGRAFO — Atenção, um momento!

[Fotógrafo estoura o *flash*.]

FOTÓGRAFO — Obrigado!

CAVEIRINHA — Viu, "seu" Agenor? As coisas são simples. Nós é que complicamos tudo, d. Guigui. [para "seu" Agenor] E quero ser mico se d. Guigui não gosta do senhor pra chuchu! A senhora gosta do seu marido, d. Guigui?

D. GUIGUI — Esse danado sabe que eu gosto dele!

CAVEIRINHA — E o senhor dela, naturalmente? [para d. Guigui] Podemos continuar?

D. GUIGUI — Por mim, já sabe!

CAVEIRINHA [para "seu" Agenor] — Meu jornal vai publicar as memórias de sua mulher! "Furo" espetacular! [para d. Guigui] Onde é que nós

estávamos, ah! D. Guigui, essa história do "assassino de mulheres" é batata?

D. GUIGUI — Batata. Eu não te contei o caso da grã-fina?

CAVEIRINHA — Que caso?

D. GUIGUI — Contei, sim!

CAVEIRINHA — A mim, não!

D. GUIGUI — Não contei? Me presta atenção — não te contei que primeiro a Celeste e o Leleco e, depois, a grã-fina… Ah, é mesmo! Não contei. Tem razão, não contei. Sabe como é: pessoal da alta, a gente fica meio assim. Mas eu conto, se você me prometer um negócio.

CAVEIRINHA — Diz. Pode dizer.

D. GUIGUI — Você diz que era grã-fina, tal e coisa, mas não me põe o nome, o nome dela, não põe. Promete?

CAVEIRINHA — Prometo!

D. GUIGUI — Menino, você vai ficar besta! Te digo mais: foi aí que eu vi que o "Boca de Ouro" era covarde! Covarde, sim, senhor! É muito bom dizer que o sujeito faz e acontece, mas com mulher, não é vantagem. Por que é que o "Boca" nunca se meteu com o meu velho? Sabia que o Agenor é fogo! Agenor metia-lhe a mão na cara! Mas como eu ia dizendo: primeiro, houve o tal negócio entre a Celeste e o Leleco…

[Trevas na casa de d. Guigui. Luz na casa de Celeste e Leleco. O casal está em plena crise. Leleco puxa o revólver.]

LELECO — Estás vendo isso aqui?

[Celeste recua.]

CELESTE — [num sopro de voz] — Não, Leleco! não!

LELECO — Conta tudo!

CELESTE — [numa explosão histérica] — Eu não fiz nada!

[Leleco apanha o revólver pelo cano e ameaça com a coronha.]

LELECO — Só te partindo a cara com isso aqui!

CELESTE [num soluço] — Juro!

LELECO — Ou prefere morrer, porque eu te mato, Celeste!

CELESTE — Oh, meu Deus!

LELECO — Sua cínica, eu vi! Ninguém me contou, eu vi! Vi do lotação! O lotação emparelhou com o teu táxi!

CELESTE — Não era eu!

LELECO [ao mesmo tempo que muda de mão o revólver e a esbofeteia] — Sua mentirosa!

CELESTE [chorando, com a mão no lugar da bofetada] — Você nunca me bateu!

LELECO — Confessa, anda!

CELESTE [ofegante] — Está bem. Vou confessar, mas olha: não o que você pensa!

LELECO — Fala!

CELESTE — Leleco, era eu, sim…

LELECO [na sua cólera contida] — Continua!

CELESTE — Eu estava no carro, mas… Não era táxi, quer dizer, era um táxi fazendo lotação…

LELECO — Quem ia contigo?

CELESTE — Era um desconhecido!

LELECO — Sua cínica!

CELESTE — Te juro. Minha mãe morreu outro dia. Te juro pela alma de minha mãe: os outros passageiros tinham saltado pelo caminho e o que ficou era um sujeito que eu nunca vi, não sei quem é, não tenho a menor ideia!

LELECO [com um meio riso cruel] — Não sabe?

CELESTE — Por essa luz que me alumia!

LELECO — Acredito. Mas então vou te contar outro troço: quando o meu lotação ia emparelhando com teu táxi…

CELESTE [interrompendo] — Era um desconhecido! Eu ia com um desconhecido!

LELECO [triunfante] — Desconhecido e te beijou!

CELESTE [atônita] — Quem me beijou?

LELECO [com triunfante crueldade] — O desconhecido! Não era desconhecido? Pois te beijou! Simples como água! Era desconhecido e te beijou! [muda de tom, incisivo] Eu vi e, lá no meu lotação, todo mundo viu!

CELESTE — Mentira!

LELECO [ri, sordidamente] — E quando teu táxi entrou numa rua, os passageiros começaram a dar piadinhas! Mal sabiam que eu estava lá, eu, a besta do marido!

[Celeste vira-lhe as costas.]

CELESTE — Você ainda ri! ainda acha graça!

LELECO [novamente sério, apontando-lhe o revólver] — Escolhe: ou você diz quem é o cara…

CELESTE — Era um desconhecido!

LELECO — Escuta! Ou diz quem era o cara, que eu não reconheci, só reconheci você, ou diz ou te mato. Escolhe.

[Celeste, que estava de costas para o marido, vira-se lentamente e vê o revólver. Ela crispa-se de medo.]

LELECO — Diz?

CELESTE — Digo.

LELECO — Quem é?

CELESTE [quase sem voz] — Você conhece.

[Leleco aproxima o rosto de Celeste. Estão cara a cara.]

LELECO [rouco de desespero] — O nome! quero o nome!

CELESTE — “Boca de Ouro”.

LELECO [estupefato] — Repete.

CELESTE — “Boca de Ouro”.

LELECO [erguendo-se e andando, de um lado para outro, desarvorado] — Não pode ser! Mas logo o “Boca de Ouro”! [para a mulher] Por isso é que eu acredito em destino! É batata! Ninguém foge ao destino, é bobagem! [com sarcasmo] Pois olha, vou te contar outra coisa: quando eu te vi no táxi, com um cara te beijando, me deu uma luz e eu pensei: “Vou tomar nota do número.” Tomei. Está aqui: 22.723. Tomei e joguei na centena e no milhar. E se der, quem me vai pagar é teu amante, é o “Boca de Ouro”! Eu sou fatalista, por essas e outras!

[Leleco ri, em crescendo. Súbito, corta o riso e faz a pergunta à queima-roupa.]

LELECO — É teu amante?

CELESTE — Você sabe!

[Leleco agarra, com a mão livre, o braço da esposa e torce-o.]

LELECO — Mas quero a tua confissão. Diz: “É meu amante!”

CELESTE — É meu amante!

[Leleco solta-a e empurra-a.]

LELECO — Agora vou explicar, porque não te matei, ainda.

CELESTE [chorando] — Perdão!

LELECO — Não te matei, porque… Joguei cem mil-réis no milhar. Cem mil-réis. E estou esperando o resultado do bicho. Combinei com um cara pra vir aqui dizer se eu ganhei ou não. Está quase na hora. O sujeito está aí daqui a pouco. Agora, presta atenção: se der o número, eu ponho no bolso seiscentos contos, e parto a cara e pronto. Mas se eu perder,

ah, se eu perder! vou te enfiar um pijama de madeira!

CELESTE [agarrando-o pelo braço] — Eu quero viver!

LELECO [com um riso mau] — Vive, enquanto o cara não chega! E, até lá, eu preciso saber uma coisa, que não me sai da cabeça: por que me traíste? És fria. E por que me traíste, se és fria? Fala!

CELESTE — É uma história muito comprida.

LELECO — Conta!

CELESTE [ofegante] — Vou contar, mas… É o seguinte: quando eu era menina…

LELECO [furioso] — A menina não interessa, interessa a mulher!

CELESTE [gritando, fora de si] — Quando eu era menina! [muda de tom e continua, sôfrega, mas normal] Eu tinha o quê? Uns dez anos. Ou por aí. No máximo 12. Me internaram no colégio mais grã-fino da cidade. Só tinha, lá, meninas das melhores famílias.

LELECO — Oh, sua cretina! Eu quero saber por que me traíste!

CELESTE — Ouve o resto! Mania de interromper, de não deixar os outros falarem! [muda de tom] O tal colégio dava sete vagas gratuitas pra prefeitura. Minha família cavou uma dessas vagas e eu entrei lá assim.

LELECO — E daí?

CELESTE — Pois é. Como eu não pagava nada e estava ali de graça, eu servia às meninas ricas, está na cara! No recreio, não brincava com as outras. Ia pra cozinha, enxugar prato e outros bichos!

LELECO [berrando] — Te perguntei por que me traíste!

CELESTE [histérica também] — Você vai ter que ouvir tudo! E se me matar, eu hei de morrer falando! [ofegante] Estou entalada até hoje com esse colégio! Lá, havia uma menina mais rica do que as outras, e tão metida a besta, que se ódio matasse! Essa dizia pra mim [afetada] — "Minha avó foi namorada de Joaquim Nabuco!"

LELECO — Bom. Para com essa palhaçada!

CELESTE [sofrida] — Tem razão. Vou parar. Não digo mais nada, nem interessa e pra quê?

LELECO — Agora sou eu que vou dizer por que me traíste. Dinheiro. Nem sei por que te casaste comigo. Você quer é amarelinha no bolso. E sempre teve ódio de andar de lotação.

CELESTE [com súbito fervor] — Hei de ser rica!

LELECO [com sarcasmo] — Te esqueces que vais morrer?

CELESTE [agarrando-o com desesperada energia] — Não! Você vai ganhar no milhar!

LELECO — Quem sabe?

CELESTE [apaixonada] — Eu sei! Tenho certeza!

LELECO [com um riso de louco] — Seiscentos mil cruzeiros!

CELESTE [ávida] — E se der o milhar, tu me levas à Europa pra ver a Grace Kelly?

LELECO [na sua dor] — Você me trai e quer que eu te leve pra ver a Grace Kelly?

CELESTE — Leva?

LELECO — E dá?

CELESTE — São seiscentos contos!

LELECO — Dá.

CELESTE — E sobra!

LELECO [sofrido] — Mas se eu perder, escuta: eu gosto de ti, ainda gosto de ti… És fria e má… E eu gosto de ti… Mas se eu perder, eu te mato e me mato…

[Neste momento, batem na porta.]

LELECO — É o cara!

[Leleco embolsa o revólver para atender. Precipita-se para a porta.]

LELECO [da porta para fora] — Fala!

[O invisível portador entrega a Leleco um papelzinho. Ele fecha a porta e vem lendo o papelzinho.]

CELESTE — Ganhou?

LELECO [com um esgar de choro] — perdi.

[Leleco puxa o revólver que escondera.]

CELESTE — Não… não…

LELECO — Eu disse que te matava e me matava!

CELESTE — Mas eu pago o milhar!

LELECO [atônito] — Você?

CELESTE — Eu, não! O "Boca de Ouro"! Paga a mim!

LELECO — Por quê?

CELESTE — Dá a mim, o dinheiro que eu pedir! a mim, não nega!

LELECO [na sua dor] — Mas se ele gosta tanto de ti, é porque tu só és fria comigo! Só comigo!

[Trevas sobre a cena de Celeste e Leleco. Luz sobre a casa de "Boca de Ouro". Em cena, d. Guigui. "Boca de Ouro" vai entrando.]

BOCA DE OURO — Telefonaram?

D. GUIGUI — Voz de mulher.

["Boca de Ouro" vai tirando o paletó, afrouxando o nó da gravata e arregaçando as mangas.]

BOCA DE OURO — Qual delas?

D. GUIGUI — A tal, que é tarada por você! A granfa!

BOCA DE OURO [ameaçador] — Guigui, não fala assim, bom!

D. GUIGUI — Taradíssima!

BOCA DE OURO — Por que é que você só tem

ciúmes dessa e não das outras?

D. GUIGUI [com ciúmes evidentes] — Ciúme, vê lá!

BOCA DE OURO — Da Celeste, você até gosta!

D. GUIGUI — Celeste é igual a mim!

BOCA DE OURO — Sua burra! Vê se põe isso na tua cabeça! A granfa vai entrar pra essa Ordem, como é que se chama? um lugar que tem, como é mesmo o nome? Sei lá! É uma Ordem!

D. GUIGUI — Galinha como as outras!

BOCA DE OURO — Escuta, escuta! Essa Ordem é fogo! Não me lembro do nome! A mulher entra lá, raspa a cabeça! Não é sopa não! [maravilhado] Negócio alinhado! E sabe por que a mulher vem tanto aqui, eu te explico. É porque… Presta atenção!

[Celeste acaba de aparecer na porta. "Boca de Ouro" ergue-se.]

BOCA DE OURO — Entra!

[Celeste entra esbaforida.]

CELESTE [para d. Guigui] — Como vai?

D. GUIGUI [respondendo com outra pergunta] — Vai bem?

BOCA DE OURO [para d. Guigui] — Cai fora!

[D. Guigui sai.]

CELESTE — Vim chispada!

BOCA DE OURO — Algum bode?

CELESTE — Meu marido sabe!

BOCA DE OURO — Batata?

CELESTE [sôfrega] — E vem aí!

Soube como?

CELESTE — Escuta, meu amor: ele viu!

BOCA DE OURO — Mas senta!

[Celeste obedece.]

CELESTE — Me viu no táxi, contigo, e você me beijando! Tua imprudência! Eu te disse "não beija aqui!" [muda de tom] Até tomou nota do número e quase me mata, quase!

BOCA DE OURO — Você negou?

CELESTE — Negar como, se ele viu?

BOCA DE OURO — Meu coração, aprende! A mulher deve negar, nem que chova canivete! Ouve só: quando eu era mais mocinho, estava, uma vez, com uma mulher, no quarto!

CELESTE [aflita, olhando para os lados] — Leleco pode chegar!

BOCA DE OURO — Mas escuta: eu estava no quarto com uma mulher e, nisso, chega o marido com a polícia. Em conclusão, arrombam a porta. A mulher, nuazinha, negou até o fim. Sabe que o marido ficou na dúvida, o comissário ficou na dúvida e até eu fiquei na dúvida? Meu anjo, da próxima vez, nega, o golpe é negar!

CELESTE — Sei, sei! Mas olha: o Leleco está armado. Armado!

BOCA DE OURO — Vem cá.

["Boca de Ouro" leva-a pelo braço.]

CELESTE [sempre aflita] — Vi as coisas pretas.

BOCA DE OURO — Entra ali!

[Indica o quarto. Celeste estaca e volta.]

CELESTE — Ah, outra coisa: que negócio é esse de uma granfa que vem aqui, não sai daqui?

BOCA DE OURO [querendo levá-la para o quarto] — Depois nós conversamos.

CELESTE — É verdade?

BOCA DE OURO — Palpite! A mulher vai entrar pra uma Ordem, onde se raspa a cabeça. Entra!

CELESTE — E olha! Você vai me dar um presente, porque eu vim te avisar, hem?

["Boca de Ouro" volta. Apanha o revólver na gaveta da secretária. Examina-o. Põe a arma no bolso traseiro da calça. Leleco aparece.]

LELECO [com meio riso debochado] — Pode ser ou está de calça?

["Boca de Ouro" ergue-se com uma falsíssima cordialidade.]

BOCA DE OURO — Olá, batuta!

[Leleco mastiga um pau de fósforo como se fosse chiclete. Aproxima-se com certa ginga.]

LELECO — Como vai teu caixão, "Boca"?

BOCA DE OURO — Não ouvi.

LELECO — Teu caixão de ouro!

BOCA DE OURO [rindo como um cafajeste] — Ah, vai bem! Caprichando!

LELECO — Pronto?

BOCA DE OURO — O caixão de ouro? Ainda não. Não há pressa. Pra que pressa? [ri, alvarmente]

LELECO — Você pode levar um tiro!

BOCA DE OURO — Tiro?

LELECO — Ou facada!

BOCA DE OURO [feliz da vida] — Batuta, eu tenho o corpo fechado!

LELECO [sério e ameaçador] — "Boca", diz cá uma coisa: é verdade que as mulheres casadas, que você papa, você toma as alianças e manda derreter?

BOCA DE OURO — Não entendi.

LELECO — Entendeu, sim! Você é vivo! [muda de tom] Manda derreter as alianças pra teu caixão de ouro?

BOCA DE OURO [com falso e alegre escândalo] — Logo eu?

LELECO [com ferocidade] — Você, sim, você!

BOCA DE OURO [rindo] — Boa piada! Boazinha!

LELECO — Olha, eu conheço uma dona, conheço até muito bem. Casada. E a dona apareceu sem aliança e foi dizer ao marido que tinha caído no ralo do banheiro. Ou foi pra teu caixão de ouro?

BOCA DE OURO [dramatizando e com a mão no peito] — Batuta, eu te digo com sinceridade de alma: eu não tomo mulher de ninguém!

LELECO — Toma!

BOCA DE OURO — Mulher casada, não!

LELECO [com o riso feroz] — E como é que eu te vi com uma?

BOCA DE OURO — Quando?

LELECO — Hoje!

BOCA DE OURO — Batuta, hoje eu não saí de casa!

LELECO — Mas eu te vi, num táxi, com uma dona. E bom material! Casada, "Boca", casada!

BOCA DE OURO — Hoje, eu não botei o pé na rua!

LELECO [novamente eufórico] — Até tomei nota do número do táxi e joguei. Joguei no milhar e na centena.

BOCA DE OURO — E perdeu?

LELECO — Ganhei.

BOCA DE OURO [estendendo-lhe a mão] — Então, meus para-choques!

[“Boca de Ouro” e Leleco apertam-se as mãos.]

LELECO — E você vai pagar. A centena não interessa. O milhar. Você vai pagar o milhar.

BOCA DE OURO [espantado] — Deixa eu ver teu jogo.

[Leleco mostra-lhe o papelzinho.]

LELECO — Está aqui.

BOCA DE OURO [lê o papelzinho] — 22.723. Pois é: não deu!

[Leleco, rápido, puxa o revólver.]

LELECO — Deu! E agora: deu ou não deu?

[“Boca de Ouro” olha o revólver e começa a rir.]

BOCA DE OURO — Tem razão, batuta! É. Deu. Quanto é?

LELECO — Faz as contas. Joguei no milhar cem cruzeiros.

BOCA DE OURO — Então, o negócio é alto pra chuchu. Seiscentos cruzeiros por tostão…

LELECO — Exato.

BOCA DE OURO — Ao todo, seiscentos contos. Assim, meu chapa, eu abro falência, que é que há?

LELECO — Paga!

BOCA DE OURO — Batuta, vamos entrar num acordo. Te dou cinquenta contos.

LELECO — Ou tudo ou te furo de balas!

[Celeste acaba de aparecer. Saiu do quarto e permanece imóvel.]

BOCA DE OURO — Olha quem está aí?

LELECO — Não olho e apanha o dinheiro, já!

CELESTE — Leleco!

[Leleco, instintivamente, vira-se, por um momento. Rápido, "Boca de Ouro" puxa o revólver e o derruba com uma coronhada na cabeça.]

BOCA DE OURO [para Celeste] — Chega aqui!

[Celeste aproxima-se, lentamente, com um sentimento de medo.]

CELESTE — Morto?

["Boca de Ouro" empurra, com o pé, o corpo de Leleco.]

BOCA DE OURO — Quase.

CELESTE — E nem vai morrer?

BOCA DE OURO — Depende.

CELESTE — Como depende?

BOCA DE OURO — De ti!

CELESTE [com medo] — Por que de mim?

BOCA DE OURO [com uma doçura ignóbil e quase sem voz] — Quero que tu digas: "Mata!" Aí eu mato! No mesmo instante!

CELESTE — E você me dá os seiscentos contos do milhar?

BOCA DE OURO [num espanto divertido] — Diz outra vez.

CELESTE — Quero o dinheiro pra mim! Você paga?

BOCA DE OURO — Mato teu marido?

— E você dá os seiscentos contos?

CELESTE

[“Boca de Ouro” puxa Celeste por um braço.]

BOCA DE OURO — Vem cá! Tive uma ideia, uma *big* ideia! [ri pesadamente] Quero ser assassino contigo! Tu vais ser assassina comigo!

CELESTE — Não!

[“Boca de Ouro” dá-lhe um punhal.]

BOCA DE OURO — Toma!

CELESTE [apanhando o punhal] — Pra quê?

BOCA DE OURO — Vem! Assim nunca dirás que eu matei teu marido! Anda, mete o punhal!

[“Boca de Ouro” e Celeste, de costas para a plateia, vão matar Leleco. Ele bate com a coronha no rosto do rapaz. Ela, possessa, enterra, muitas vezes, o punhal no corpo do marido. Celeste ergue-se, atônita.]

CELESTE — E agora? você paga o milhar?

BOCA DE OURO — Guigui! Guigui!

D. GUIGUI — Chamou?

BOCA DE OURO — Ajuda aqui, depressa!

D. GUIGUI — Está morto?

BOCA DE OURO

[exultante] — Nós matamos! [aponta Celeste] Eu e ela! Apanha palha de aço, raspa o sangue com palha de aço!

[Trevas no palco. Luz sobre nova cena de “Boca de Ouro” e Celeste.]

CELESTE — E o corpo?

BOCA DE OURO

[indicando um móvel que oculta o corpo] — Fica ali, até escurecer. Depois, já sabe: ponho no carro e mando largar nas matas da Tijuca. Não tem perigo. Agora, vê se eu estou sujo de sangue, mas olha bem. Estou?

CELESTE — Não. Eu estou?

BOCA DE OURO — Também não. Agora vai, porque eu estou esperando visita, a qualquer momento.

CELESTE — Mulher?

BOCA DE OURO — Por quê?

CELESTE — Fala!

BOCA DE OURO — Mais ou menos.

[Celeste volta a sentar-se.]

CELESTE — Fico.

BOCA DE OURO — Mas escuta: não é o que você está pensando. Te juro. Não te contei que, lá na Ordem, raspam a cabeça? É um troço alinhado, raspam a cabeça.

CELESTE — São as piores!

[A grã-fina aparece na porta.]

MARIA LUÍSA — Celeste!

BOCA DE OURO — Se conheciam?

MARIA LUÍSA [tomando, entre as suas, as mãos de Celeste] — Você por aqui! [para "Boca de Ouro"] Eu conheço Celeste há uns dez anos!

CELESTE — Mais.

MARIA LUÍSA — Ou mais. Tem razão: mais. Eu entrei para o colégio em 47. [para Celeste] Quarenta e sete.

CELESTE — Quarenta e oito.

MARIA LUÍSA

— É, 48. Em 49, eu fiz a operação de apendicite supurada. Exatamente, 48.

BOCA DE OURO — Então, Celeste, você já vai? [para Maria Luísa] Celeste estava de saída!

CELESTE — Eu fico.

MARIA LUÍSA — Que ótimo!

BOCA DE OURO — Vamos sentar.

[Todos se sentam.]

CELESTE [para Maria Luísa] — Você não mudou nada.

MARIA LUÍSA — Emagreci.

CELESTE — Um pouco. Não muito.

MARIA LUÍSA — Muito! Uns dez quilos! Minha filha, fiz uma dieta, que tem dado o que falar. E você? Casou?

BOCA DE OURO — Nossa amiga Celeste é viúva!

MARIA LUÍSA — Que pena! E tão nova, não é, "Boca"? [para Celeste] Você que idade pode ter? A minha. Ou sou mais velha?

CELESTE — Um ano.

MARIA LUÍSA — Um ano, isso mesmo! Depois da dieta, ando com uns lapsos! [para o "Boca de Ouro"] "Boca", nós somos amigas de infância!

CELESTE [rápida] — Ou inimigas?

MARIA LUÍSA [encantada com a retificação] — Talvez. Ou inimigas. [para "Boca de Ouro", em sua volubilidade febril] "Boca", sabe como é criança: eu implicava muito com Celeste!

CELESTE [dura] — Humilhava!

MARIA LUÍSA [com certa dor] — Eu, Celeste? Eu te humilhava?

CELESTE — Naquele colégio, comi o pão que o diabo amassou!

MARIA LUÍSA — Mas eu juro… Eu não tive intenção… [com uma alegria de nervosa] Você se lembra, Celeste? Deve se lembrar. Eu é que, depois da dieta, ando com a memória… [novamente alegre] Mas o que é que eu estava falando? Ah, sim! Eu vivia dizendo a todo o mundo, lá, no colégio: "Minha avó namorou Joaquim Nabuco!"

CELESTE — Isso era pra me humilhar!

MARIA LUÍSA — Não, Celeste! E, aliás, deve ter sido um flerte, apenas um flerte, de minha avó com Joaquim Nabuco…

BOCA DE OURO — São águas passadas! [sem transição, para Celeste] Você já está atrasada, Celeste!

CELESTE [agressiva] — Eu fico!

[Maria Luísa ergue-se.]

MARIA LUÍSA — Desculpem, mas eu não posso ficar muito tempo sentada. Tenho que me movimentar, não sei! [muda de tom] Naquele tempo, eu era muito irritante. Criada com muito mimo! Mas eu mudei tanto, Celeste! Meu marido — é muito engraçado o meu marido! — meu marido diz que minha vida se divide em duas partes: antes e depois da dieta!

CELESTE — Engraçado!

MARIA LUÍSA — Como?

CELESTE [sarcástica] — Você acha tão importante a sua dieta?

MARIA LUÍSA [aflita] — Não entendi!

CELESTE [a estourar de ironia] — Só é importante o que acontece com você. Os outros que se danem! Lá no colégio, você teve uma dor de barriga. Apareceram logo cinco médicos!

MARIA LUÍSA [com alegre doçura] — Oh que exagero, Celeste!

BOCA DE OURO — Vocês estão brigando?

MARIA LUÍSA — Absolutamente!

CELESTE [para "Boca"] — Não te mete, "Boca"! Eu tenho com a Maria Luísa uma escrita particular!

MARIA LUÍSA — Celeste, claro que a dieta… Bem. Não é propriamente importante. Mas você vai entender. Escuta só, "Boca". Eu fiz a dieta e, num ponto, o meu marido tem razão: emagreci talvez demais. Fiquei depauperada. O perfume de certas rosas me dá vertigem, não sei. [olha os próprios pulsos] Ainda agora, acho os meus pulsos transparentes, e outra coisa: às vezes, tenho uma febre gelada, até os meus cabelos ficam frios! Coincidiu que, durante a

dieta, eu tivesse a primeira visão!

BOCA DE OURO — Madame, a senhora é espírita?

MARIA LUÍSA [em sobressalto] — Oh, "Boca", católica!

CELESTE [plebeia] — Você sempre fricoteira! E que visão?

MARIA LUÍSA [quase chorando] — Do Cristo, visão do Cristo!

CELESTE — Eu não disse? Batata! Você sempre melhor do que as outras! O Cristo aparece pra ti, pra mais ninguém!

MARIA LUÍSA [sofrida] — Ainda não acabei. Tive mais outra visão. Então, mudei tanto! [agarrando as mãos de Celeste] Se eu te humilhei no colégio, te peço perdão, de joelhos! [muda de tom e de assunto] E eu senti que devia viver para Deus e que… [em tom mais leve] Muito engraçado, o meu marido! Diz que a minha igreja é dietética!

BOCA DE OURO [com o seu riso pesado] — Conta pra ela! conta aquilo!

MARIA LUÍSA — Aquilo o quê?

BOCA DE OURO [para Celeste] — Essa é boa! boazinha! [para Maria Luísa] A senhora não vai pra uma Ordem que o pessoal raspa a cabeça? Diz pra ela, madame!

CELESTE — Agora sou eu que vou falar!

MARIA LUÍSA — Fala, Celeste! Eu falei demais. Desculpe, sim?

BOCA DE OURO [com o seu riso plebeu] — Madame, com sinceridade, sabe que eu acho que a senhora tem bossa pra santa?

CELESTE — Oh, "Boca", deixa de ser bobo!

MARIA LUÍSA — "Boca", não fala assim nem por brincadeira! Você não conhece os meus defeitos!

BOCA DE OURO [para Celeste] — Eu acho! É minha opinião! Tenho o direito de achar!

CELESTE — Escuta, Maria Luísa, vamos conversar nós duas! "Boca", agora é assunto de mulher. Maria Luísa, o povo anda dizendo um certo negócio, que eu quero apurar, direitinho.

MARIA LUÍSA — Você é tão bonita, Celeste!

CELESTE — Não interessa! [incisiva] Quando é que você vai pra a tal Ordem e não dá mais as caras por aqui? Você vai pra Ordem quando?

MARIA LUÍSA [mortificada] — Não vou mais.

CELESTE [para "Boca de Ouro"] — Viu, "Boca"? Já não vai mais!

BOCA DE OURO — Por quê, madame? Vai, sim! Madame, sou capaz de jurar, que a senhora dá pra santa! Dá, sim, pode crer, madame, dá!

MARIA LUÍSA — "Boca", eu ia, mas é que… Conversei com a madre superiora… E todos acham, não sei, acham que, enfim, eu estou depauperada… Querem que eu faça um tratamento, primeiro…

CELESTE [sardônica] — Já vi tudo! Agora, explica: por que é que você não larga o "Boca"? Não sai daqui?

MARIA LUÍSA — "Boca", ela não sabe?

BOCA DE OURO — Não contei pra ninguém!

MARIA LUÍSA — Conta você. "Boca", conta! Celeste, o "Boca" é uma criatura maravilhosa!

BOCA DE OURO [com o seu riso plebeu] — Oh, Celeste, você está comendo gambá errado! Você está mais por fora que… D. Maria Luísa vem aqui porque quer me batizar! Pronto, quer me batizar! E, até, já me levou a uma igreja, bonita pra chuchu!

MARIA LUÍSA [feliz] — É esse o mistério! "Boca" ainda é pagão, Celeste! Nessa idade, ainda é pagão!

CELESTE — Sua mentirosa!

MARIA LUÍSA — Mas que é isso?

BOCA DE OURO — Celeste, fica quieta! [para a grã-fina] Não liga, d. Maria Luísa! [para Celeste] Você já está enchendo!

MARIA LUÍSA — É uma amizade sem sexo, Celeste! "Boca", você alguma vez já me segurou a mão?

BOCA DE OURO — Nunca!

CELESTE — Você anda dando em cima do "Boca"! Vergonhosamente!

MARIA LUÍSA [fora de si] — "Boca" é um santo! E o que dizem é mentira! "Boca" nunca matou ninguém! Matou, "Boca"?

BOCA DE OURO [com o seu riso largo] — Eu, nunca! Só que esse negócio, de batismo, madame, é que eu estou meio na dúvida… [começa a rir como uma criança grande] Sou meio macumbeiro, mas… Não matei ninguém. Celeste conhece,

sabe: eu matei alguém?

[Celeste apanha o braço de Maria Luísa.]

CELESTE — Vem cá!

BOCA DE OURO — Celeste!

[Celeste afasta o móvel que esconde o cadáver de Leleco.]

CELESTE [feroz] — Olha ali!

MARIA LUÍSA [atônita] — Quem é?

CELESTE — Meu marido!

MARIA LUÍSA — Morreu?

CELESTE [triunfante] — Morreu! O "Boca" matou!

[Maria Luísa vira-se, atônita, para o "Boca".]

MARIA LUÍSA [para "Boca de Ouro"] — Você matou?

BOCA DE OURO — Nós dois. Eu e ela. [para Celeste] Celeste, é pena. Vou ter que executar alguém. Fecha tudo, Celeste. Tudo! Vou ter que executar alguém.

MARIA LUÍSA [atônita] — Você mentiu!

["Boca de Ouro" puxa e abre a navalha. Segura Maria Luísa pelo braço.]

BOCA DE OURO — Agora escuta.

MARIA LUÍSA [num sopro e passiva] — Vou morrer?

BOCA DE OURO — Primeiro, escuta — os jornais chamam isso a fortaleza do bicho pelo seguinte: quando fecho tudo, o sujeito pode gritar, que ninguém ouve lá fora. Grita!

MARIA LUÍSA [num sopro] — Não quero.

BOCA DE OURO — Tens medo?

MARIA LUÍSA — Um pouco.

CELESTE [furiosa] — Grita!

BOCA DE OURO — Você gosta de mim? Gosta? A Guigui, que enxerga longe, diz que você é tarada por mim. A Celeste, que também é viva, diz a mesma coisa. Celeste, é tarada por mim?

CELESTE — Está na cara!

BOCA DE OURO — Você é?

MARIA LUÍSA — Deus te perdoe!

BOCA DE OURO [num berro] — Responde!

MARIA LUÍSA — Não sei!

BOCA DE OURO [com certa dor] — Beija o teu assassino!

MARIA LUÍSA — Eu?

BOCA DE OURO — Na boca!

[Maria Luísa vacila. Apanha entre as mãos o rosto do bicheiro e dá-lhe um beijo na boca.]

CELESTE [fora de si] — Cínica! cínica! [berra] Antes de morrer, escuta: [esganiça a voz] eu não ando mais de lotação! nunca mais!

["Boca de Ouro", num movimento inesperado e ágil, apanha o pulso de Celeste.]

BOCA DE OURO — Quem vai morrer é você!

["Boca de Ouro" vira Celeste e subjuga-a.]

CELESTE — Não! não!

[“Boca de Ouro” dá o golpe com a navalha.]

MARIA LUÍSA [atônita] — Matou.

[“Boca de Ouro” está deitando o corpo de Celeste. Maria Luísa vira o rosto.]

BOCA DE OURO — Escuta.

MARIA LUÍSA [recuando] — Não me toque!

BOCA DE OURO [agressivo] — Mas escuta! [muda de tom, e arquejante e rindo] Eu posso parecer burro, mas, às vezes, sou cerebral!… Essa cara ainda ia me arranjar galho…

[Maria Luísa está de costas para “Boca de Ouro”.]

BOCA DE OURO [violento] — Olha pra mim!

MARIA LUÍSA [rouca de desespero] — Não quero!

BOCA DE OURO [numa alegria de criança grande] — Como é mesmo aquele negócio que você me disse? sobre o meu caixão de ouro? aquilo?… Você disse que eu parecia um, como é?

MARIA LUÍSA — Deus asteca! um deus asteca!

BOCA DE OURO [na euforia de um deus cafajeste] — Pensando bem, eu sou meio deus. Quantas vidas eu já tirei? Quando eu furo um cara, eu sinto um troço meio diferente, sei lá, é um negócio! Ainda agora. Primeiro, eu ia te matar. Depois, vi que o golpe era executar a Celeste. Um perigo, a Celeste! Gostaste da classe? E quando eu morrer, já sabe: o caixão de ouro! [bate com as mãos abertas nas próprias coxas, triunfalmente] Todo o mundo tem dor de corno do meu caixão de ouro!

MARIA LUÍSA [no seu espanto e na sua dor] — E os dois? vão ficar aí?

BOCA DE OURO

— Deixa escurecer, que eu ponho num táxi e levo pras matas da Tijuca! [muda de tom] Bolei outra ideia! [começa a rir] Na Tijuca, ponho um cadáver em cima do outro… [mais sórdido] A mulher por baixo, naturalmente… [novo tom, agarrando Maria Luísa com brusco desejo] Tu és tarada por mim?

MARIA LUÍSA [trincando os dentes, num começo de histeria] — Assassino!

BOCA DE OURO [segurando-a pelos dois braços] — Você me beijou!

MARIA LUÍSA [numa histeria maior] — Assassino!

BOCA DE OURO [ferido e humilhado] — Você me xinga!? [numa ferocidade dionisíaca] Olha aqui: "Boca de Ouro" não se humilha pra mulher nenhuma!

["Boca de Ouro" larga Maria Luísa. Recua, arquejante. Seu rosto é a máscara astuta, cruel e sensual de um Rasputin suburbano. Riso pesado.]

BOCA DE OURO — Ali é a porta da rua. Sou assassino, e daí? Cai fora! Rua! Rua!

[Pausa. Então, Maria Luísa caminha lentamente para o quarto. Diante da porta, estaca por um momento. Acaba entrando. "Boca de Ouro" acompanha o movimento de Maria Luísa, com um riso surdo e ofegante. Depois que ela desaparece, ele apanha um jornal e olhando, de vez em quando, na direção do quarto, cobre o cadáver de Celeste. Depois, cambaleante, vai ao encontro de Maria Luísa. Trevas sobre a cena. Luz sobre a porta do Instituto Médico Legal. Locutor da *Continental* faz um *flash* radiofônico. Deve ser um tipo bem característico, lembrando o Oduvaldo Cozzi, com uma ênfase quase caricatural e uma adjetivação pomposa e vazia.]

LOCUTOR — Rádio *Continental* do Rio de Janeiro, emissora das Organizações Rubens Berardo, falando do pátio do Instituto Médico Legal, em mais um *flash*, em mais uma reportagem viva e — por que não dizer? — contundente sobre o crime que sacode a cidade. Mataram o "Boca de Ouro", o Al Capone, o Drácula de Madureira, o d. Quixote do jogo do bicho, o homem que matava com uma mão e dava esmola com a outra! Uma multidão, uma fila dupla que se alonga, que serpenteia, que ondula, da Presidente Vargas até o pátio do necrotério. São homens, mulheres e até crianças. Até crianças

que vêm olhar, pela última vez, essa estrela do crime que foi "Boca de Ouro"! Ouvintes da *Continental*, é uma apoteose fúnebre nunca vista! Mas está chegando "Caveirinha", o nosso confrade do vespertino *O Sol*. "Caveirinha", vem cá! Chama o "Caveirinha"! Fala aqui, "Caveirinha", para os ouvintes da *Continental*!

CAVEIRINHA — Ouvintes da *Continental*, boa noite!

LOCUTOR — Como é, "Caveirinha", veio ver também o "Boca de Ouro"?

CAVEIRINHA — Pelo menos, o cadáver do "Boca de Ouro"!

LOCUTOR [que não pode abandonar a sua pomposa subliteratura] — "Caveirinha", o que é que você me diz do paradoxo cruel desse crime?

CAVEIRINHA — Por que paradoxo?

LOCUTOR — Pelo seguinte: esse povo veio ver o "Boca de Ouro", o célebre "Boca de Ouro". Entra no necrotério e encontra, em cima da mesa, um cadáver desdentado!

CAVEIRINHA [com um sincero espanto] — Desdentado?

LOCUTOR [na sua fixação de pobre de espírito] — Sem um mísero dente! Não é um paradoxo? É um paradoxo! Um homem existe, um homem vive por causa de uma dentadura de ouro. Matam esse homem e ainda levam, ainda roubam a dentadura da vítima! [quase agressivo] Paradoxo, "Caveirinha"! Acho isso um requinte — é um requinte! — pior do que as 29 facadas.

CAVEIRINHA — Vinte e nove?

LOCUTOR — Aliás, punhaladas. Vinte e nove punhaladas, "Caveirinha". Mas o povo carioca é formidável, de amargar esse povo! E de uma irreverência deliciosa! Ali, na fila, estão fazendo piadas com o pobre defunto. Um já disse que é o "Boca de Ouro" de araque! E outra coisa, "Caveirinha": o que é que você me diz da criminosa?

CAVEIRINHA — Foi mulher?

LOCUTOR — Não sabia?

CAVEIRINHA — Estou meio no mundo da lua. E, César, eu acho que eu é que devia entrevistar você. Acabo de chegar de Lins de Vasconcelos. Não sei tostão de coisa nenhuma. Mas foi mulher?

LOCUTOR — Mulher, sim, e olha: com um nome que é uma flor: Maria Luísa!

CAVEIRINHA [estupefato] — Maria o quê? Luísa?

LOCUTOR — Luísa. Maria Luísa!

CAVEIRINHA [aflito] — Então com licença, César. Estão me esperando no jornal. Com licença.

LOCUTOR — Não vai espiar o "Boca de Ouro"?

CAVEIRINHA — Não. Desdentado não é a mesma coisa. Não sei explicar. Bem. Ouvintes da *Continental*, boa noite! Até logo, César!

LOCUTOR [desencadeando a sua adjetivação pomposa e vazia] — Boa noite, "Caveirinha"! Acabaram de ouvir "Caveirinha", um valor, que é mais que uma promessa, é uma afirmação! E, assim, foi para o ar mais uma reportagem volante da *Continental*, emissora das Organizações Rubens Berardo, na cobertura sensacional do crime que abala o povo carioca na sua emotividade sem paralelo… O locutor que vos fala aqui se despede, prometendo voltar dentro de poucos momentos com notícias, com *flashes* que dir-se-ia salpicados de sangue. Alô, alô, estúdio, alô!

[fim do terceiro e último ato.]

a serpente

PROGRAMA DE ESTREIA DE A SERPENTE,

APRESENTADA NO TEATRO DO BNH,

RIO DE JANEIRO, EM 6 DE MARÇO DE 1980.

Ello Produções Artísticas apresenta

A SERPENTE

Peça em ato único de Nelson Rodrigues

Distribuição por ordem de entrada:

DÉCIO Carlos Gregorio

LÍGIA Xuxa Lopes

GUIDA Sura Berditchevsky

PAULO Cláudio Marzo

CRIOULA Yuruah

Direção geral e cenografia de Marcos Flaksman

Figurinos de Marília Carneiro

PERSONAGENS

DÉCIO

LÍGIA

GUIDA

PAULO

CRIOULA

[É a separação. Décio está fechando a mala. Fecha, levanta-se e vira-se para Lígia, a mulher, que olha com maligna curiosidade.]

DÉCIO — Pronto.

LÍGIA — Você não vai falar com papai?

DÉCIO — Pra que falar com teu pai? Não falei com a principal interessada, que é você? Perde as ilusões sobre teu pai. Teu pai é uma múmia, com todos os achaques das múmias.

LÍGIA — Então por que você não desaparece? Pode deixar que eu mesma falo. Como é suja a nossa conversa.

DÉCIO — Não me provoque, Lígia!

LÍGIA — Acho gozadíssima sua insolência. Não se esqueça que nós estamos casados há um ano e que você.

DÉCIO — Para!

LÍGIA — Me procurou só três vezes. Ou não é?

DÉCIO — Continua e espera o resto.

LÍGIA — Três vezes você tentou o ato, o famoso ato. Sem conseguir, ou minto?

[Décio avança para a mulher. Segura Lígia pelo pulso.]

DÉCIO — Cala essa boca.

LÍGIA [com esgar de choro] — Não, não!

DÉCIO — Você não me conhece! Quietinha! Você me viu chorando a minha impotência. Mas eu sou também o homem que mata. Queres morrer? Agora?

[Décio a esbofeteia.]

LÍGIA [com voz estrangulada] — Não!

DÉCIO — Olha para mim, anda, olha!

[Pausa. Lígia olha.]

DÉCIO — Diz agora que és puta. Diz, que eu quero ouvir.

LÍGIA [lenta] — Sou uma prostituta.

DÉCIO [trincando as palavras] — Eu não disse prostituta. Eu quero puta.

LÍGIA [soluçando] — Vou dizer. Sou uma puta.

[Décio a solta.]

DÉCIO — Agora olha para mim e presta atenção. Se você fizer um comentário sobre a nossa intimidade sexual, seja com quem for. Teu pai, essa cretina da Guida, uma amiga, ou coisa que o valha, venho aqui e te dou seis tiros. E quando estiveres no chão, morta, ainda te piso a cara e ninguém reconhecerá a cara que eu pisei.

[Décio a esbofeteia. Lígia cai de joelhos com um fundo soluço. Décio apanha a mala.]

DÉCIO [num gesto largo] — Vai-te pra puta que te pariu!

[Décio sai. Logo, entra Guida, irmã de Lígia.]

GUIDA — O que é que está havendo nesta casa?

LÍGIA — Ah, Guida! Você chegou no pior momento. Nunca houve um momento tão errado!

GUIDA — Não fala assim. Olha para mim, Lígia. Você e Décio brigaram?

LÍGIA — O que você acha?

GUIDA — Não acho nada. Parece que está todo mundo louco nesta casa. Cheguei da missa quando Décio ia saindo. Não falou comigo, aquele imbecil. Cumprimentei, e nem bola. Você me recebe como nem sei o quê. Afinal, o que houve?

LÍGIA — Nos separamos.

GUIDA — Quem?

LÍGIA — Ora, quem! Guida, quer me fazer um favor? Vá para o seu quarto. Depois conversaremos.

GUIDA — Você e Décio? E tão de repente? Não acredito que vocês tenham se separado. Você teria me falado antes. Outro dia, eu disse a Paulo: — "Lígia não me esconde nada." Mas escuta. Papai sabe?

LÍGIA — Sabe como? Nem desconfia.

GUIDA — E o amor?

LÍGIA — Que amor?

GUIDA — O amor de vocês. Nunca, até este dia, você se queixou do seu casamento. Até agora, você não disse uma palavra contra o Décio.

LÍGIA — Um canalha.

GUIDA — Só hoje você descobriu que é um canalha?

LÍGIA — Você fala do nosso amor. Quero que saiba o seguinte. Décio disse, antes de ir embora, que papai é uma múmia, com todos os achaques das múmias. [violenta] E, então, eu descobri tudo. Papai é a múmia. Por isso ele podia achar que eu e Décio éramos felicíssimos. Mas você, que não é múmia, você tinha obrigação de enxergar a verdade, Guida!

GUIDA — Mas criatura, nós moramos no mesmo apartamento. Uma parede separa as tuas intimidades e as minhas.

LÍGIA — Por isso mesmo. Ouve-se no meu quarto tudo o que acontece no teu. Chega a ser indecente. Ouço os teus gemidos e os de Paulo. Mas você nunca ouviu os meus. Simplesmente porque no meu quarto não há isso. Esse mistério nunca te impressionou?

GUIDA — Mas Paulo, que também não é múmia, acha você felicíssima.

LÍGIA — Se parecíamos felizes, é porque somos dois cínicos.

GUIDA — Não acredito.

LÍGIA — Está me chamando de mentirosa?

GUIDA — Lígia, vamos fazer o seguinte. Você quer que eu fale com teu marido?

LÍGIA [chocadíssima] — O quê?

GUIDA — Ou que Paulo fale?

LÍGIA — Você acha que eu devo fazer as pazes com um canalha? Você sabe quando o nosso casamento acabou?

GUIDA — Não chora.

LÍGIA [chorando] — Na primeira noite em que dormimos na mesma cama. Quando ele disse para mim: — "Vamos dormir", eu me senti perdida.

GUIDA — Você quer dizer que Décio não é homem?

LÍGIA — Para as outras, talvez. Para mim, nunca.

GUIDA — Tão másculo!

LÍGIA — Você sabe, a olho nu, quando o homem é másculo?

GUIDA — E, agora, o que é que você vai fazer?

LÍGIA — Nada.

GUIDA — Não é resposta.

LÍGIA — Então, me diga: — o que é que vou fazer? [novo tom] Eu sei o que vou fazer. Mas é uma coisa que só eu sei.

GUIDA — Segredo. E eu não posso saber?

LÍGIA — Não pode saber.

GUIDA — Quer dizer que você não acredita mais em mim?

[Lígia baixa a cabeça. Pausa. Fala.]

LÍGIA — Acredito mais do que nunca.

GUIDA — Quero saber tudo o que houve entre você e seu marido.

[Lígia vem à boca de cena. Fala para a plateia como o tenor na ária.]

LÍGIA [aos gritos] — Ele me esbofeteou. Torcia meu braço e com a mão livre me batia na cara. Eu guardei a minha virgindade para o bem-amado. E o tempo passando, e eu cada vez mais virgem. Hoje, ele falou, rindo: — "Diz que és uma puta." Respondi: — "Sou uma prostituta." Berrou: — "Puta!" E eu disse: — "Sou uma puta!" Basta!

[Lígia cai de joelhos. Guida vai fazer sua ária.]

GUIDA — Você foi sempre tudo para mim. Um dia, eu te disse: — "Vamos morrer juntas?" E você respondeu: — "Quero morrer contigo." Saímos para morrer. De repente eu disse: — "Vamos esperar ainda." E eu preferia que todos morressem. Meu pai, minha mãe, menos você. E se você morresse, eu também morreria. Mas tive medo, quando você se apaixonou e quando eu me apaixonei.

[Lígia levanta-se. Guida recua.]

GUIDA [arquejante] — Você não pode ficar sozinha.

LÍGIA — Já estou sozinha.

GUIDA — E eu?

LÍGIA — Você tem seu marido. Seu marido é tudo para você. Eu não sou tudo para você. Ou sou?

GUIDA — Meu marido é tudo para mim. Você é tudo para mim.

LÍGIA — Escuta.

GUIDA — Você sabe.

LÍGIA — Agora me deixa falar. Sabe o que eu vou fazer? É tão fácil, tão simples morrer. Tomei horror da vida. Guida, eu não fui feita para viver.

GUIDA — Se você se matar. Você está pensando em morrer?

LÍGIA — Talvez.

GUIDA — Moramos num décimo segundo andar. Se você se atirar, eu me atiro.

LÍGIA — Jura?

GUIDA — Juro.

LÍGIA — Mentirosa. Deixando teu marido, não. Teu marido é muito mais importante do que a morte. Ou você pensa que não sei, não vejo, não escuto?

— Deixa eu te dizer uma coisa.

GUIDA

LÍGIA [violenta] — Quem fala sou eu. Você se lembra do nosso casamento? Na mesma igreja, na mesma hora, no mesmo dia, mesmo padre. Quando te olhei na igreja, senti que a feliz eras tu. E senti que amavas mais do que eu, e que eras mais amada do que eu.

GUIDA — Mas escuta! Escuta!

LÍGIA — É esta a verdade. Você saiu da igreja com essa felicidade nojenta.

GUIDA [atônita] — Você está me odiando?

LÍGIA [selvagem] — Quantas vezes, você me disse: — "Eu sou a mulher mais feliz do mundo." Só você podia ser a mulher mais feliz do mundo. Eu, não.

GUIDA — Mas eu não tive nenhuma intenção de. Lígia você me conhece e sabe. Eu só quero te ajudar, Lígia.

LÍGIA — Você só me daria a vida, a morte, no dia em que eu pedisse para morrer contigo? Ou foi você que pediu para morrer comigo?

GUIDA — Lígia, deixa eu te dizer uma palavra?

LÍGIA — Fica com tua felicidade e me deixa morrer.

GUIDA — Quer me ouvir?

LÍGIA — Como você é hipócrita!

GUIDA [chorando] — Lígia, nunca duas irmãs se amaram tanto.

[Lígia corre para a janela.]

GUIDA — Não, Lígia! Volta!

LÍGIA — Não dê um passo que eu me atiro. [elevando a voz] Você está pensando: — "Essa fracassada não se mata." Você se julga a mulher mais feliz do mundo e a mim, a mais infeliz. Tão infeliz, que tive de me deflorar com um lápis. Quantas vezes, te vi entrando no quarto com teu marido.

GUIDA [veemente] — Não precisa contar o que eu faço com o meu marido.

LÍGIA — Sai do meu quarto, anda! Ou fazes questão de me ver me atirando daqui? Queres ver, é isso?

GUIDA — Lígia, faça o que você quiser, mas escuta um minuto. Você quer ser feliz como eu, quer? Por uma noite? Olhe para mim, Lígia. Quer ser feliz por uma

noite?

LÍGIA — Você não sabe o que diz.

GUIDA — Te dou uma noite, minha noite. E você nunca mais, nunca mais terá vontade de morrer.

LÍGIA — É impossível que. Fale claro. O que é que você está querendo dizer?

GUIDA — É o que você está pensando, sim.

LÍGIA [atônita] — Paulo?

GUIDA — Paulo.

[Lígia sai da janela. Vem conversar com Guida.]

LÍGIA — Olha pra mim. Você está me oferecendo uma noite com Paulo? Sexo, como você mesma faz com ele? Por uma noite eu seria mulher de Paulo? É isso?

GUIDA — É isso.

LÍGIA — Mas nunca houve entre nós nada que. Como uma noite, se ele não me olhou, não me sorriu, não reteve a minha mão? E, de repente, acontece tudo entre nós? E ele quer, sem amor, quer?

GUIDA — O homem deseja sem amor, a mulher deseja sem amar.

[Luz sobre o quarto de Paulo. Lígia entra.]

LÍGIA — Estou aqui.

PAULO — Vem.

LÍGIA — Paulo. Vim só dizer que não vamos fazer nada. É uma loucura. Você não acha que é uma loucura?

PAULO — Talvez.

LÍGIA — Fazer isso com o cunhado. Pior que o irmão é o cunhado. Concorda?

PAULO — Quero te dizer uma coisa. Quando Guida falou comigo, eu comecei a me sentir um canalha. Como é boa minha mulher, como é doce e tão amiga, e tão irmã.

LÍGIA — Por isso mesmo, porque Guida é assim, eu.

PAULO — Eu estou aqui, você está aqui. Esquece Guida.

LÍGIA — Desculpe.

PAULO — E que mais?

LÍGIA — Posso ir?

PAULO — Menos do que nunca.

LÍGIA — Não brinque, Paulo.

PAULO — Mas um beijo, você dá?

[Lígia recua diante dele.]

LÍGIA — Não abuse de mim.

PAULO — E o beijo?

LÍGIA — Mas só o beijo.

PAULO — Só o beijo.

[Lígia o beija na face. Paulo a segura.]

PAULO — Agora o meu.

[Ela é dominada e beijada com desesperado amor. Lígia esperneia.]

LÍGIA [rouca] — Não faça isso. Você me mata.

[Lígia está falando. Paulo fecha-lhe a boca com o seu beijo.]

LÍGIA [com voz estrangulada] — Não, não!

PAULO — Quieta!

LÍGIA — Você mordeu minha língua.

PAULO — Deixa eu te fazer uma coisa.

[Paulo introduz a língua na orelha da cunhada.]

LÍGIA — Língua no meu ouvido, não. Olha que eu grito. Não, Paulo, Guida está ouvindo!

[Lígia solta gargalhadas superagudas. Paulo derruba a cunhada na cama. Imobiliza-lhe o rosto.]

PAULO — Olha. Vou te fazer uma coisa.

LÍGIA — Aquilo, não deixo! É um incesto!

PAULO — Escuta aqui. Fica quieta, que Guida está ouvindo. Não diz nada.

[Paulo vira-se, curva-se sobre Lígia e fica virado para os pés da cunhada.]

LÍGIA [arquejante] — Não quero, não quero. Não falo mais com você. Não faz assim, meu amor.

[Luz sobre Guida na cama de Lígia. Guida revira-se na cama. Grito de Lígia. Guida levanta-se. Em pé, de braços abertos, Guida esfrega-se nas paredes. Grito de Lígia. Guida cai de joelhos. Tem seu orgasmo. Guida está de quatro, rodando e gemendo grosso. Luz apaga e acende, como se fosse a passagem do tempo.]

LÍGIA — Você era a última pessoa que eu podia ver neste momento.

GUIDA — E é só isso que você tem para me dizer?

LÍGIA — Depois conversamos.

GUIDA — Por que não agora?

LÍGIA — Entenda, Guida. Agora eu não estou em condições. Estou incapaz de ligar as palavras numa frase.

GUIDA — Quer dizer que você não tem nada para me dizer?

LÍGIA — Nada.

[Guida quer afastar-se, mas a outra a segura.]

LÍGIA — Perdão.

GUIDA [sardônica] — Vai falar?

LÍGIA — Tenho tanto, tanto para te dizer.

GUIDA — Eu, se pudesse, não entraria mais no meu quarto.

LÍGIA — Você é tão melhor do que eu. E Paulo tão melhor do que nós duas.

GUIDA [ironizando] — Melhor do que eu?

LÍGIA — Eu disse que era melhor do que você? Ou você quer ser melhor do que ele? Não, Guida. Ninguém é melhor do que você. Nenhuma irmã faria isso por outra irmã.

[Lígia vem à boca de cena. Guida baixa a cabeça como se não visse nem ouvisse nada que a irmã vai gritar.]

LÍGIA — Quando entrei no quarto, foi como se Guida me levasse pela mão. E o meu medo era o incesto. O cunhado é assim como um irmão. E foi como se Guida me despisse. E, então, ele veio acariciar a minha nudez. Só você me entregaria ao seu amor.

[Volta Lígia para Guida. Apanha e beija a mão da irmã.]

GUIDA — Lígia.

LÍGIA — Não me pergunte nada.

GUIDA — Novamente com vergonha de mim?

LÍGIA — Eu me ajoelhei e pedi a Paulo para não te contar tudo.

GUIDA — Contar o quê?

LÍGIA — Ele pode contar tudo, menos uma coisa.

GUIDA — A mim, ele conta tudo.

LÍGIA — Essa coisa, não.

[Paulo vem à boca de cena.]

PAULO [gritando] — Eu perguntei à Guida: — "E se você se arrepender, e se Lígia se arrepender; e se eu [batendo no peito], se eu me arrepender?"

GUIDA — Agora, responde: — você se arrependeu?

LÍGIA [ressentida] — Sim!

GUIDA — Sua mentirosa.

LÍGIA [em súbita euforia] — Quer saber, quer? Sou mentirosa, sim. O que eu senti foi tudo — a vida e a morte. Agora posso viver e posso morrer.

[Lígia abraça-se à irmã. Deixa-se escorregar ao longo do seu corpo e beija-lhe os pés. Luz no quarto de Paulo. Entra Guida.]

PAULO — Ah, querida!

GUIDA — Eu queria te pedir que.

PAULO — Fala.

GUIDA — Te pedir que nunca a gente falasse nisso. Jura.

PAULO — Juro.

GUIDA — Não jure tão depressa!

PAULO — Está bem. Juro!

GUIDA — Não brinque.

PAULO — Já vi uma coisa.

GUIDA — O quê?

PAULO — Você está triste.

GUIDA [desesperada] — Não, Paulo, não. Você é que mudou.

PAULO — Você se arrependeu?

GUIDA — Juro, Paulo! Apenas não quero falar nunca mais no que houve.

PAULO — Vem cá.

[Guida se deita ao seu lado.]

GUIDA — Preciso dormir.

PAULO — Eu também.

GUIDA [bruscamente] — Ah, Paulo, eu não grito como Lígia!

PAULO — Meu anjo, ela entrou aqui virgem.

GUIDA [enfurecida] — Lígia disse que se deflorou com um lápis!

PAULO — Deixa, esquece. Nesse caso, o lápis foi tão impotente quanto o marido.

GUIDA — Você não precisava dizer isso. É de uma intimidade repugnante. Deixa eu ver uma coisa.

PAULO — Por que você se atormenta?

GUIDA — Deixa eu te beijar. [pausa; experimenta o gosto] Tua boca está com gosto de sexo.

PAULO — Estou fingindo que não entendo. Mas vem cá. Eu também tenho as minhas curiosidades. Quero saber se você se arrependeu ou não?

GUIDA — Não sei. Ainda não sei. Eu te digo mais tarde. Ou antes, te digo já. Não me arrependi.

PAULO — Guida, vou te dizer uma coisa. Nunca, nenhum homem foi tão sincero como eu neste momento. Não se arrependa jamais do que você fez por sua irmã. Pode se arrepender de tudo. Tudo o que você fez na vida. Não do que, por tua causa, nós fizemos.

[Paulo vem à boca de cena.]

PAULO — Quando Guida chegou e disse que Lígia estava a um milímetro da morte. Então, Guida contou que tivera uma ideia, uma ideia para salvar a irmã. Achei a coisa tão monstruosamente linda. Por tudo que há de mais sagrado, tive vontade de explodir em soluços. Nunca vi, na minha vida, nada mais

terno, mais amigo e de um amor mais brutal. Eu pensei: — "Sou um canalha diante da minha mulher."

[Volta para Guida.]

GUIDA — Eu precisava tanto ouvir isso. Agora estou compreendendo. Você fala e eu começo a achar que sou melhor do que sou, mais amorosa do que sou. E por isso você me conquista e eu vou morrer conquistada por ti.

PAULO — Meu bem, você é que não sabe nada de si mesma.

GUIDA — Paulo, olha. Eu sou uma mulher sem bondade. Quando Lígia saiu do quarto, eu pensei, vê só: — ele está cansado de toda uma noite. E, então, eu vou lá, vou provocá-lo, querendo ser tão amada como Lígia. Eu pensei isso. É o que estou pensando agora.

PAULO — Mas isso é a maldade mais doce da terra.

GUIDA — Lígia vai morrer.

PAULO — Deita aqui. Mas quem vai morrer?

GUIDA — Lígia.

PAULO — Ninguém vai morrer, meu coração. Não fala em morte. Esquece Lígia.

GUIDA [violenta] — Esqueço, se ela te esquecer, e se tu a esqueceres. Se ela não te olhar. Não quero um bom-dia entre você e Lígia. Quando você estiver fora, ela estará aqui e comigo.

PAULO — Mas não fala em morte.

GUIDA [gritando] — Quer dizer que é isso? Você não quer a morte de Lígia. Ela não pode morrer, eu posso.

PAULO — Você quer mesmo a morte de Lígia?

GUIDA [começa a chorar] — Se eu quisesse a morte de Lígia, teria feito o que fiz? [muda de tom] Mas ela não pense que vai se encontrar com você fora daqui!

PAULO — Só eu sei que você é uma santa.

[Décio num quarto com a Crioula das ventas triunfais.]

— Tu me achas homem?

DÉCIO — Nunca vi um cara tão home.

CRIOULA [cada vez mais sórdido] — Quando você estava lá em casa, vê lá se minha mulher podia imaginar que a gente ia trepar, hem?

CRIOULA — Me diz: — a tua mulher tem um rabo de quem toma. Como é? Toma?

DÉCIO [às gargalhadas] — Você manja, hem, negra safada?

CRIOULA — Mas tu encarava mesmo aquele rabo?

DÉCIO — Ou duvidas?

CRIOULA — Quer dizer que as ricas é como nós?

DÉCIO — Piores.

CRIOULA — Tua mulher é uma suja, uma indecente.

DÉCIO — Xinga a minha mulher, xinga!

CRIOULA — Galinha!

DÉCIO [enfurecido] — Mais!

CRIOULA — Metia-lhe a mão naquela cara. Ih! A hora?

DÉCIO — Seis!

CRIOULA — Já? Tenho que ir, filho! Agora quando vai ser?

DÉCIO — Te aviso. Não, não. Vem sexta-feira.

CRIOULA — Um beijão.

[Sai a Crioula. Décio vem para o meio do palco. Começa a berrar como um possesso.]

DÉCIO — Até o dia do meu casamento eu não tinha sido homem com mulher nenhuma. Aquele senador disse na Tribuna: — "Eu me casei virgem." Ouçam, ouçam todos. Eu não conhecia nem o prazer solitário. Na véspera do meu casamento. Ouçam! Ouçam! Um psicanalista me disse: — "Se não pode copular por vias normais, use a via anal." Eu, então, expliquei: — "Mas eu vou me casar amanhã." E lhe disse mais: — "Fui um menino e um adolescente sem o prazer solitário." E o cara me respondeu: — "Tudo isso para mim é perfumaria." Pois eu me casei e começou a nossa noite. Os dois,

na cama, lado a lado. De repente, digo à minha mulher: — "Vamos dormir." "O sexo de minha mulher é uma orquídea deitada." A partir de então, todas as noites, eu esperava. Até que, um dia, vi a nova lavadeira. Os peitos, a barriga, as nádegas e as ventas triunfais. Pela primeira vez, tive um desejo fulminante. Em dois minutos, resolvi o caso. Falei à crioula: — "Toma essa nota, sai daqui, telefona para mim e não precisa mais trabalhar." Nesse mesmo dia, tudo aconteceu como um milagre. Ouçam, ouçam! Eu sou outro. Dei, dei nessa crioula, quatro sem tirar.

[Décio numa esquina com a Crioula das ventas triunfais. Os dois debaixo de um guarda-chuva.]

DÉCIO — Tu me achas macho de verdade?

CRIOULA — Nunca vi home tão macho.

DÉCIO — Hoje, é no 602. Sim, sexto andar.

CRIOULA — Trouxe um presente.

[Luz adiante. Na roda de luz, dentro da qual aparecem Décio e a Crioula.]

DÉCIO — Qual é o presente?

CRIOULA — Adivinha.

DÉCIO — Outro dia foi pipoca.

CRIOULA — Errou.

DÉCIO — Então, diz.

CRIOULA — Olha.

[Ela mostra duas calcinhas.]

DÉCIO — Me dá.

CRIOULA — Não!

DÉCIO — Mas que piada é essa?

CRIOULA — Duas calcinhas.

DÉCIO — Dá isso aqui.

CRIOULA — Vou dar, vou dar. Não manjou que uma calcinha é de tua mulher, a outra calcinha é de tua cunhada?

DÉCIO — Mas que ideia genial.

CRIOULA — Eu também tenho o intelectual desenvolvido.

DÉCIO — Me dá. Mas estão lavadas?

[Décio apanha as duas calcinhas.]

CRIOULA — Antes de lavar, eu roubei as duas.

[Passa um sujeito que se volta para olhar Décio com as calcinhas penduradas nas mãos.]

CRIOULA — Nunca viu calcinha de mulher, ó palhaço?

DÉCIO — Qual é a de Guida?

CRIOULA — Como é que eu vou adivinhar?

[Décio tem um princípio de angústia.]

DÉCIO — Se você não adivinha, sou eu que vou adivinhar? Duas mulheres que cheiram bem, dá nisso.

[Quarto de Lígia. Entra Décio como um assaltante.]

DÉCIO [contido] — Ainda me conhece?

LÍGIA — O que é que você veio fazer aqui?

DÉCIO — Primeiro, vim pedir desculpas.

LÍGIA — Cínico!

— Quer dizer que não aceita as minhas desculpas?

DÉCIO — O que é que você veio fazer aqui?

LÍGIA — Não adivinha?

DÉCIO — Saia do meu quarto.

LÍGIA [falsamente doce] — Eu saio, eu saio. Mas vamos conversar sem briga. Lígia, eu não menti quando te pedi desculpas, perdão, o diabo. Te peço perdão pelo que disse e fiz quando saí de casa. Fala comigo. Ou, então, me escuta.

LÍGIA — Você sai ou não sai?

DÉCIO — Lígia, eu já pedi perdão, Lígia. O que fiz com você foi uma indignidade, reconheço. Eu estava bêbado.

LÍGIA — Mentira! Não estava bêbado, coisa nenhuma!

DÉCIO — Eu menti. Mas escuta: — você é que me põe louco. Olha aqui. Eu falo e você escuta. Só. Depois, saio, vou-me embora. Sim? [pausa] Lígia, você sempre me disse: — "Eu sou virgem."

LÍGIA — Como tudo isso é nojento.

DÉCIO — E, no dia seguinte, dizia outra vez: — "Continuo virgem." E eu não podia fazer nada.

LÍGIA — Ou você pensa que foi para continuar virgem que me casei? Você é um canalha.

DÉCIO [baixo, mas violento] — Não me trate assim. Agora eu não mereço. Lígia, eu quero completar. Estou aqui por causa de sua virgindade. Agora eu posso, Lígia, agora eu posso. Você vai deixar de ser virgem, hoje, agora. Graças a mim.

LÍGIA — Desde quando você deflora alguém?

DÉCIO — Você vai ver o que é homem.

LÍGIA — Canalha!

DÉCIO — Cala essa boca! Eu não sou mais canalha! Canalha é você.

[Décio aproxima-se da cama. Lígia pula para o outro lado.]

LÍGIA — Eu agora tenho um motivo, um motivo para não ser tocada por você. Se me tocar. Quer o escândalo?

[Décio vai por cima da cama para junto de Lígia. Puxa a mulher. Ficam colados.]

DÉCIO — Houve o milagre.

LÍGIA — Você pensa que vai me violentar?

DÉCIO — Você está dominada.

LÍGIA [gritando] — Eu chamo Paulo!

DÉCIO — Quebro a cara dele, a tua, da tua irmã. Mulher idiota, escuta: — foste testemunha da minha impotência. Agora sou outro. Você conheceu um Décio que não existe mais. Com a mulher que arranjei, eu dei quatro sem tirar.

[Paulo grita de fora do quarto.]

PAULO — Lígia!

[Décio tapa com a mão a boca de Lígia. Paulo e Guida entram de roldão. Décio solta a mulher. Lígia se lança nos braços de Paulo, aos soluços.]

LÍGIA — Ele quis me violentar!

PAULO — Saia!

DÉCIO — Saia você do meu quarto!

LÍGIA — O quarto é só meu!

GUIDA — Pelo amor de Deus!

DÉCIO — Eu só quero saber quem é o marido: — eu ou ele.

PAULO — Você é um reles ex-marido!

DÉCIO — Vou sair. Mas não se esqueça, Lígia. Eu voltarei. Eu sou outro, Lígia.

PAULO — Se vier, como veio hoje, eu o mato! Eu o mato!

[Sai Décio.]

LÍGIA — Queria me violentar.

GUIDA [gritando] — Mas violentar como? Você não disse que vocês nunca foram mulher e homem, por culpa dele?

PAULO — Pelo amor de Deus, não vamos conversar nesse tom!

GUIDA — Aliás, como é estranho ver o marido querendo matar por causa da cunhada e, Paulo, quero falar com Lígia no tom que eu escolher.

PAULO — Eu te espero, no quarto.

[Sai Paulo.]

LÍGIA — Você me acusa de quê?

GUIDA — Posso ter todos os defeitos, mas não sou cega!

LÍGIA — Não é cega e daí? Você quer dizer o quê?

GUIDA — Eu tenho medo de mim mesma, medo do meu marido. Eu posso perder tudo, mas não meu marido. Você entende ou finge que não entende?

LÍGIA — Mas, finalmente, você quer de mim o quê?

GUIDA — Te dou tudo, tudo, menos o meu marido.

LÍGIA — E quem pediu o teu marido? Fica com ele. [feroz] Não é teu?

GUIDA — A mim, você não engana. Você não disse tudo.

LÍGIA — Te direi tudo. Tens um marido que te faz feliz, e segundo você própria, a mais feliz das mulheres. Eu tenho um marido que me destruiu. Não sou mais nada. E põe na tua cabeça, criatura, que eu não fiz nada. Só fiz o que você mandou. Foi você que disse: — "Vai." Eu ia morrer e seria tão fácil morrer. Mas você, você me salvou e disse: — "Te dou uma noite do meu marido." Eu tive esta noite. Só. E queres me tirar esta noite? Agora é tarde. Tudo já aconteceu.

GUIDA — Acabaste?

LÍGIA — Acabei. Mas não quero ouvir mais nada de você.

GUIDA — Pois ouve ainda. Você não pode pensar, ou olhar, ou tocar no meu marido. Ou sorrir. A gente não sorri para todo mundo. Você

não pode sorrir para meu marido. Escuta, Lígia. Você não me conhece. Paulo não me conhece, eu própria não me conhecia. Eu me conheço agora. Se você quiser mais do que a noite que já teve, eu mato você. Ou, então, mato o único homem que amei. [com ar de louca] Paulo dormindo e morrendo.

LÍGIA [batendo os pés como uma bruxa] — Chega, sua bruxa! Eu não aguento mais!

GUIDA — Eu disse a meu marido: — "Vocês não vão se encontrar lá fora." Quando sair, você fica. Ficaremos sozinhas. Ouviu?

LÍGIA — Ouvi.

[Paulo e Guida no quarto.]

GUIDA — Paulo, Paulo! o que é que há com você?

PAULO — Comigo? [com certo desespero] Guida, não há nada comigo!

GUIDA — Estou achando você tão estranho, tão desconhecido.

PAULO — Eu não fiz nada, ou fiz?

GUIDA — Faz uma semana que Lígia esteve aqui. Vocês estiveram aqui. Uma semana e você me fez uma carícia distraída. Você não me procurou mais.

PAULO — Não te procurei mais como?

GUIDA — Não seja cínico, Paulo.

PAULO — Você nunca me falou assim.

GUIDA — Paulo, você não me procurou mais, sexualmente. Entendeu, agora?

[Paulo quer puxá-la.]

PAULO — Meu amor.

GUIDA [reagindo] — Assim não quero. Olha para mim. Vamos conversar. No dia em que falamos sobre Lígia, você se convenceu depressa demais. Como se fosse a coisa mais natural do mundo.

— Meu amor, você me disse que era a vida ou a morte de sua irmã.

PAULO

[Guida grita.]

GUIDA — Não vamos falar desse assunto. Eu quero que você não se esqueça que sou a mulher amada todos os dias. E, de repente, você passa uma semana, toda uma semana, Paulo.

PAULO — Então, vem.

GUIDA — Que conversa é essa de *então vem*? Você me chama porque eu reclamei? Não quero seu amor, pronto.

PAULO — Guida, nenhum homem, no mundo, desejou tanto uma mulher, como eu te desejo. Naquela vez, queimando em febre, com 40 graus, eu fiz amor contigo.

GUIDA — Querido, agora eu quero. Eu sei que você me ama, como eu te amo. Não vou vigiar mais, nem você, nem Lígia. Ela pode sair quantas vezes quiser. Eu só quero é acreditar em você.

[Encontro no exterior. Paulo e Lígia.]

LÍGIA — Ah, Paulo!

PAULO — Vamos sentar, ali.

LÍGIA — Estou assustadíssima.

PAULO — Agora, você é que me assusta.

LÍGIA — Bobagem minha. [muda de tom] É a Guida, quem pode ser?

PAULO — Mas ela não mudou contigo?

LÍGIA — Por isso mesmo. Há muito tempo, não é tão doce comigo. Me pediu perdão.

PAULO — Então, meu bem, ótimo.

LÍGIA — Paulo, o que é que ela esconde? Sorria para mim e tinha um olhar de ódio. O que é que essa mulher quer de mim?

PAULO — Não chame sua irmã de mulher.

LÍGIA — Te juro, Guida é capaz de tudo, capaz de me matar, Paulo.

PAULO — Calma, meu bem.

LÍGIA — Está certo. De vez em quando, eu me assusto. Por falar nisso, você sabe o que achei lindo, outro dia? Foi quando você disse que matava Décio. Por minha causa. E eu, Paulo, que me lancei nos teus braços. Você pensa que Guida perdoou ou esqueceu?

PAULO — Meu bem, foi um detalhe.

LÍGIA — Agora me diz. Responde, e a gente muda de assunto. Se Guida quisesse me matar, você a mataria antes?

PAULO — Isso é uma hipótese tão cruel!

LÍGIA — Parece incrível que precisei esperar dez dias para falar contigo, para te olhar. Hoje, vou te olhar muito. Vou segurar a tua mão. Você está gelado, meu bem. Mãos frias!

PAULO [segurando a mão de Lígia] — Você também está gelada. Em mim, é uma febre.

[Lígia apanha e beija a mão do cunhado.]

LÍGIA — E se Guida estiver por aqui, escondida, vendo a gente. E se aparecer de repente? Perdão, meu bem. É interessante. Beijo tua mão. Tão inocente beijar a mão. Me encontro contigo, como se fosse tua amante e você nunca me disse que gosta de mim. Só naquela noite é que você me chamou de meu amor, meu amorzinho. Mas você não sabia o que estava dizendo. Se fosse outra, você diria o mesmo. Nessa hora, o homem diz tudo, a mulher diz tudo.

PAULO — Eu estava louco!

LÍGIA — Hoje, foi tua mulher que me disse: — "Vai, vai" — insistiu —, "vai passear." Queria que a gente se encontrasse.

PAULO [na sua angústia] — Você precisa sair lá de casa, meu coração.

LÍGIA — Você me expulsa?

PAULO — Olha.

LÍGIA [exaltada] — Você me expulsa da minha casa? Ou você se esquece que papai deu o apartamento aos dois casais e queria que nós morássemos lá?

PAULO — Você não quer me ouvir!

LÍGIA — Posso te fazer uma pergunta?

PAULO — É melhor não fazer perguntas.

LÍGIA — Mas vou fazer assim mesmo. Não desvia o rosto, olha para mim.

PAULO — Estou olhando.

LÍGIA — O que é que eu sou para você? O que é que eu represento? Você tem coragem, fala, de responder?

PAULO — Te amo.

LÍGIA — Só mais uma perguntinha. De quem é que você gosta mais? De mim ou de Guida?

PAULO — Te amo.

LÍGIA — Então, não precisa responder à segunda pergunta.

[Lígia apanha a mão de Paulo e a beija.]

PAULO — Eu fico pensando. Ela entrando no teu quarto e te matando. Ou a mim. Agora, eu não quero morrer. Quero você viva. Tive um momento em que ia te chamar para morrer comigo. Você teria coragem de morrer comigo?

LÍGIA — Meu anjo, eu morreria mil vezes contigo. Mas se alguém tem de morrer, você sabe quem é? É Guida e não eu.

PAULO — Não diga o nome. Diga *ela*.

LÍGIA — Todos os dias eu sonho que ela te mata.

PAULO — Não fala assim.

LÍGIA — Mas se eu sonho? [mais enfurecida] Na última vez, éramos eu e você os assassinados. Depois, eu assassinava Guida.

PAULO — Não diz o nome!

LÍGIA — Acordei assassina. [sofrida] Estão olhando. Sabe o que me assombra? Eu olho da janela do meu quarto e penso: — Estou num décimo segundo andar. Era só me deixar cair. Por que só penso em morte? Morrer sozinha, não. Sozinha eu não quero morrer.

PAULO — Meu bem, vamos embora.

LÍGIA [atônita] — Você vai me deixar?

PAULO [desesperado] — Te deixo porque tenho que te deixar.

LÍGIA — Não, não quero, não admito. Eu quero ser amada. Meu bem, escuta. Você me responde?

PAULO — Tenho medo de tuas perguntas.

LÍGIA — Não é nada de mais. É o seguinte: — vocês têm se amado muito?

PAULO — Nunca mais. Não consigo desejar Guida.

[Novamente, ela beija a mão de Paulo.]

LÍGIA — Quero tanto ser tua outra vez. Pode fazer tudo. Até aquilo eu te deixo fazer.

PAULO — Vem cá. Vamos ali.

LÍGIA — Vamos fazer em pé? Eu até gostaria.

PAULO — Na mata. É bom amar com gente passando. E pode aparecer um assaltante. Não tens medo?

[Lígia está em pé, colada a Paulo.]

LÍGIA — Não tenho medo.

PAULO — Pois eu tenho medo.

LÍGIA — Deixa que todos venham, que parem, que olhem.

[Entra Paulo. Guida vestida está na cama. Guida senta-se. Paulo a beija na testa.]

GUIDA — Agora você me beija na testa?

PAULO — Não reclama de tudo, meu coração.

GUIDA — Ao sair, ao voltar, você sempre me beijou na boca.

PAULO — Meu bem, vem cá.

GUIDA — Não aceito o beijo que tive de pedir. E olha. [começa a chorar] Onde é que vocês se

encontraram? Foi no Alto da Boa Vista, ouvindo a cascatinha? Mas olha. Não é com você que eu quero falar. É com essa que está aí fora, deixando passar o tempo, para entrar.

PAULO — Vamos jantar fora. Quer?

GUIDA [desesperada] — Estou esperando a *tua* mulher, a mulher que eu deixei de ser.

PAULO — Não diga que Lígia é minha mulher.

GUIDA [frenética] — Tua mulher, sim! Eu não sou nada! Sabe o que eu sou? Sou tua cunhada!

PAULO [desatinado] — Para, Guida, para!

[Pausa.]

GUIDA — Lígia entrou.

[Guida passa para o quarto da irmã. Lígia está de costas para Guida.]

GUIDA — Bom passeio?

LÍGIA — Estou tão cansada.

GUIDA — Eu te disse: — "Pode sair. Não tenho nada com os seus programas." E você saiu. Você telefonou marcando o encontro e foi com o meu marido. Sabe onde? No Alto da Boa Vista.

LÍGIA — Vamos conversar amanhã?

GUIDA [violenta] — Agora! Eu sei que vocês não conversaram, apenas. Conheço meu marido, minha irmã não conheço, mas meu marido, conheço. Também te conheço pelos gritos. Hoje, na hora do amor, ele te levou por um atalhozinho. E te perguntou, não te perguntou? "E se aparecesse um assaltante, ou dois, ou três assaltantes? Se eles te vissem nua? E se um deles me apontasse o revólver, tu dirias: — 'Não reage para não morrer.' Depois, os bandidos fugiriam. Vejo você desmaiada. E se eu te possuísse também, depois dos outros?" Agora, responde: — foi assim que ele te falou? Vai dizer?

LÍGIA — Não digo.

GUIDA — Ou preferes que eu te arranque os olhos? Foi assim que ele falou, ou não?

LÍGIA [fora de si] — Foi, foi!

[Paulo aparece na porta.]

PAULO [para Lígia] — Não confesse nada!

GUIDA [num berro] — Já confessou. Diz a ele que já confessaste!

LÍGIA [enfurecida] — Não confessei nada! É mentira!

PAULO [arquejante] — Ninguém confessou nada! Ela nega!

GUIDA [para ele] — É uma puta!

PAULO — Agora chegou! Vamos embora!

GUIDA [soluçando] — Cínica! Cínica!

PAULO — Vem, meu amor!

[Saem Paulo e Guida. Aparecem no quarto.]

GUIDA — Ainda me chama de meu amor!

PAULO — Senta aqui, comigo.

[Sentam-se na cama.]

PAULO — Olha para mim.

GUIDA — Estou olhando. [impulsivamente] Gostas de mim?

PAULO — Ou duvidas?

GUIDA [soluçando] — Duvido.

PAULO — Não acredito na tua dúvida. E você, gosta de mim?

GUIDA — O meu amor não importa. Importa o teu.

[Guida agarra o marido com violência.]

GUIDA — Diz, agora, como se eu estivesse morrendo. Você me ama?

PAULO — Te amo. E teu amor por mim?

GUIDA — Não respondo!

PAULO — Eu é que não acredito no teu amor. Mentes para mim.

GUIDA — Você gosta de Lígia. [dolorosa] Mas te peço: — não minta. Gosta de mim?

PAULO — De ti, só de ti. Ou você não percebeu que só gosto de ti? Você disse que me matava quando eu estivesse dormindo, ou matava tua irmã. Você me mataria? Não responde, já, não. Confessa, então, uma coisa: — você me odiou?

GUIDA — Te odiei. Mas foi só um momento. Odiei quando Lígia gritou.

PAULO — Me dá um beijo?

[Os dois se beijam com loucura. Guida desprende-se.]

GUIDA — Foi assim que vocês se beijaram, hoje?

PAULO — Perdi você.

GUIDA [vivamente] — Perdão, meu bem. Eu não queria dizer isso, eu. Tua boca. Sopra no meu rosto. Outra vez o cheiro do sexo. Vocês estiveram juntos. Eu não acredito mais em você. [soluçando] Tudo era mentira e continua sendo mentira. Olha para mim. Escuta. Queres que eu seja a mesma? E que esqueça Lígia? Você dirá o que eu quero ouvir?

PAULO — Direi o que você quer ouvir.

GUIDA — Responde: — vocês estiveram juntos?

PAULO — Ainda essa pergunta?

GUIDA — Eu sei! Escuta! Sei que vocês se encontraram! Ninguém tira isso de mim! Mas quero ouvir a tua confissão. Você mentiu?

PAULO — Menti.

GUIDA — Escuta, escuta! Você fez com a mulher de uma noite o que só podia fazer comigo. [de frente para a plateia] Você me disse: — "Só faço isso contigo e porque é contigo." Mentira, tudo mentira. Maldito esse beijo com gosto de sexo. E essa cínica do lado, ouvindo tudo, a cínica!

PAULO [agarrando-a] — Chega! Não querias a confissão? Te dei a confissão! E agora? Quer mais de mim o quê?

GUIDA — Quero te dizer o que precisavas ouvir. De hoje em diante, não dormiremos mais na mesma cama.

[Paulo se encaminha para a janela.]

GUIDA — O que é que você vai fazer?

PAULO — Olha.

[Num movimento ágil e elástico, Paulo senta-se no peitoril da janela.]

GUIDA — Não faça isso, Paulo!

PAULO — Vem cá. Fica atrás de mim.

[Guida obedece.]

PAULO — Assim. Eu estou solto, com as minhas mãos levantadas, sem nenhum apoio. Você disse que me mataria? Basta que me empurre com as duas mãos. Eu cairei e em três segundos estarei morto.

[Guida falando alto para Lígia ouvir.]

GUIDA — Eu não mataria você, nunca. Lígia, sim, Lígia eu mataria.

PAULO — Senta comigo.

[Ele ajuda Guida a sentar-se.]

PAULO — Eu te seguro. E agora? Tem medo?

GUIDA — Contigo, não tenho medo de nada.

PAULO [abraçado à mulher] — Hoje, vou te amar como nunca. Quero ver você gritar como Lígia.

GUIDA — Outra vez ela, sempre ela. Será assim, sempre assim, até minha morte. Morrerei ouvindo você dizer o nome de Lígia.

PAULO — Se fosse ela, não você. Ela sentada aqui, abraçada por mim. Eu devia empurrar?

GUIDA — Devia empurrar.

PAULO — E não te espantaria a morte de tua irmã?

GUIDA — Me tira daqui. Tenho medo.

[Paulo a solta e empurra. Grito de Guida. Lígia bate na porta. Ele vai abrir. Entra Lígia.]

LÍGIA [desatinada] — Que foi isso?

PAULO — Guida caiu.

LÍGIA — Foi você.

PAULO — Ou pensava que fosse quem?

LÍGIA — Nunca pensei que.

PAULO [desesperado] — Desce comigo. Temos que dizer que foi loucura — um acesso de loucura.

LÍGIA [frenética] — Mas eu tenho medo de não chorar!

PAULO — Não grita, pelo amor de Deus, não grita! Pensa na tua culpa e chora!

LÍGIA [aos soluços] — Eu sei que não vou chorar!

PAULO — Vem!

[Paulo quer segurá-la. Ela se desprende feroz.]

LÍGIA — Não me toque! Eu não sou culpada! Foi você que matou! Assassino!

[Lígia corre para a janela.]

LÍGIA — O assassino está aqui! É o meu cunhado! Assassino! Assassino! Assassino!

o beijo no asfalto

PROGRAMA DE ESTREIA DE O BEIJO NO ASFALTO,

APRESENTADA NO TEATRO GINÁSTICO,

RIO DE JANEIRO, EM 7 DE JULHO DE 1961.

A Sociedade Teatro dos Sete apresenta

O BEIJO NO ASFALTO

Uma tragédia carioca de Nelson Rodrigues
em três atos e 13 quadros

Elenco por ordem de entrada em cena

UMA PROSTITUTA Marilena de Carvalho

O INVESTIGADOR

ARUBA Renato Consorte

O REPÓRTER

AMADO RIBEIRO Sérgio Britto

UM FOTÓGRAFO n. n.

O DELEGADO CUNHA Ítalo Rossi

APRÍGIO Mário Lago

SELMINHA Fernanda Montenegro

DÁLIA Suely Franco

COMISSÁRIO BARROS Labanca

ARANDIR Oswaldo Loureiro

D. MATILDE Zilka Salaberry

WERNECK Francisco Cuoco

PIMENTEL Ivan Ribeiro

D. JUDITH	Suzy Arruda
A VIÚVA	Carminha Brandão
O VIZINHO	Henrique Fernandes

AÇÃO Rio de Janeiro

Cenários de Gianni Ratto

Direção de Fernando Torres

PERSONAGENS

O INVESTIGADOR ARUBA

O REPÓRTER AMADO RIBEIRO

UM FOTÓGRAFO

O DELEGADO CUNHA

APRÍGIO

SELMINHA

DÁLIA

COMISSÁRIO BARROS

ARANDIR

D. MATILDE

WERNECK

SODRÉ

PIMENTEL

D. JUDITH

A VIÚVA

O VIZINHO

1º ATO

1º QUADRO — Delegacia
Sala do delegado Cunha

2º QUADRO — Casa de Selminha, no Grajaú

3º QUADRO — Delegacia
Sala do comissário Barros

4º QUADRO — Casa de Selminha
[mesmo cenário do 2º quadro]

2º ATO

1º QUADRO — Casa de Selminha, no Grajaú
[mesmo cenário do 1º ato quadros 2º e 4º]

2º QUADRO — Escritório da firma onde trabalha Arandir

3º QUADRO — Casa de Selminha [mesmo cenário do 1º ato quadros 2º e 4º
2º ato quadro 1º]

4º QUADRO — Casa de Selminha
Quarto de dormir

3º ATO

1º QUADRO — Casa na Boca do Mato

2º QUADRO — Casa de Selminha
[mesmo cenário do 1º ato quadros 2º e 4º
2º ato quadros 1º e 3º]

3º QUADRO — Quarto do repórter Amado Ribeiro, de *Última Hora*

4º QUADRO — Casa de Selminha
[mesmo do 1º ato quadros 2º e 4º
2º ato quadros 1º e 3º
3º ato quadro 2º]

Quarto de hotel

5º QUADRO

primeiro
ato

[Distrito policial correspondente à Praça da Bandeira. Sala do delegado Cunha. Este, em mangas de camisa, os suspensórios arriados, com um escandaloso revólver na cintura. Entra o detetive Aruba.]

ARUBA [sôfrego e exultante] — O Amado Ribeiro está lá embaixo!

[Cunha, que estava sentado, dá um pulo. Faz a volta da mesa]

CUNHA — Lá embaixo?

ARUBA — Com o comissário. Disse que.

CUNHA [agarrando o detetive] — Arubinha, olha. Você vai dizer a esse moleque!

ARUBA — Está com fotógrafo e tudo!

CUNHA — Diz a ele, ouviu? Que se ele. Porque ele não me conhece, esse cachorro! [Amado Ribeiro aparece. Chapéu na cabeça. Tem toda a aparência de um cafajeste dionisíaco]

AMADO [abrindo o gesto] — O famoso Cunha!

CUNHA [quase chorando de ódio, e, ainda assim, deslumbrado com o descaro do outro] — Você?

AMADO — Eu.

CUNHA [furioso] — Retire-se!

AMADO — Cunha, um momento! Escuta!

CUNHA [apoplético] — Saia!

AMADO — Tenho uma bomba pra ti! Uma bomba!

ARUBA [quer puxar Amado pelo braço] — Vem, Amado!

AMADO [desprendendo-se num repelão] — Tira a mão!

CUNHA [arquejante de indignação] — Escuta aqui. Ou será que você. [fala aos arrancos] Então, você me espinafra!

AMADO [com cínico bom humor] — Ouve, Cunha!

CUNHA — Me espinafra pelo jornal. E ainda tem a coragem!

AMADO — Com licença!

CUNHA [num berro] — Não dou licença nenhuma! [muda de tom] Estou besta, besta! Com o teu caradurismo! Tem

a coragem de pôr os pés no meu gabinete! Eu devia, escuta. Devia, bom! [quase chorando] Por tua causa, o chefe me chamou!

AMADO — Cunha, deixe eu falar!

CUNHA — O chefe me disse o que não se diz a um cachorro! Na mesa dele, na mesa, estava a tua reportagem. O recorte da tua reportagem!

AMADO — Cunha, tenho uma bomba!

CUNHA [sem ouvi-lo] — De mais a mais, você sabe, Amado. O Aruba também sabe. Aquilo que você escreveu é mentira!

AMADO — Ó Cunha, sossega! O que é que há?

CUNHA [num crescendo] — Mentira, sim, senhor! Mentira! Eu não dei um chute na barriga da mulher! Mentira sua! É mentira! Dei um tapa! Um tabefe! Assim. O Aruba viu. Não foi um tapa?

ARUBA [gravemente] — Um tapa!

CUNHA [triunfante] — Um tapa. Ela abortou, não sei por quê. Azar. Agora o que eu não admito. Não admito, fica sabendo. Que eu seja esculachado, que receba um esculacho por causa de um moleque, de um patife como você! Patife!

AMADO [com triunfal descaro] — Eu não me ofendo!

CUNHA [desesperado com o cinismo] — Pois se ofenda!

AMADO — Acabou?

CUNHA [num derradeiro espasmo] — Amado Ribeiro, escuta. Eu tenho uma filha. Noiva. Uma filha noiva. Agradeça à minha filha, eu não te dar um tiro na cara.

AMADO [pela primeira vez violento] — Deixa de ser burro, Cunha!

[Cunha desmorona-se em cima da cadeira. Passa o lenço no suor abundante. Arqueja]

CUNHA [ofegante, quase sem voz] — Suma!

AMADO [subitamente dono da situação] — Quem vai sair é o Aruba!

ARUBA [pulando] — Você é besta!

CUNHA [resmungando] — Não admito…

AMADO [para o Cunha] — Manda ele cair fora! [para o detetive] Vai, vai! Desinfeta!

ARUBA [para o cara] — Quem é você, seu!

CUNHA [incoerente, berrando] — Desinfeta!

ARUBA [desorientado] — Mas doutor!

CUNHA [histérico] — Fora daqui! [Aruba sai]

AMADO [exultante, puxando a cadeira] — Vamos nós.

CUNHA — Não quero conversa.

AMADO — Senta… [Cunha obedece, sem consciência da própria docilidade]

AMADO [na sua euforia profissional] — Cunha, escuta. Vi um caso agora. Ali, na Praça da Bandeira. Um caso que. Cunha, ouve. Esse caso pode ser a tua salvação!

CUNHA [num lamento] — Estou mais sujo do que pau de galinheiro!

AMADO [incisivo e jocundo] — Porque você é uma besta, Cunha. Você é o delegado mais burro do Rio de Janeiro. [Cunha ergue-se]

CUNHA [entre ameaçador e suplicante] — Não pense que. Você não se ofende, mas eu me ofendo.

AMADO [jocundo] — Senta! [Cunha obedece novamente]

CUNHA [com um esgar de choro] — Te dou um tiro!

AMADO — Você não é de nada. Então, dá. Dá! Quedê?

CUNHA — Qual é o caso?

AMADO — Olha. Agorinha, na Praça da Bandeira. Um rapaz foi atropelado. Estava juntinho de mim. Nessa distância. O fato é que caiu. Vinha um lotação raspando. Rente ao meio-fio. Apanha o cara. Em cheio. Joga longe. Há aquele bafafá. Corre pra cá, pra lá. O sujeito estava lá, estendido, morrendo.

CUNHA [que parece beber as palavras do repórter] — E daí?

AMADO [valorizando o efeito culminante] — De repente, um outro cara aparece, ajoelha-se no asfalto, ajoelha-se. Apanha a cabeça do atropelado e dá-lhe um beijo na boca.

CUNHA [confuso e insatisfeito] — Que mais?

AMADO [rindo] — Só.

CUNHA [desorientado] — Quer dizer que. Um sujeito beija outro na boca e. Não houve mais nada. Só isso? [Amado ergue-se. Anda de um lado para outro. Estaca, alarga o peito]

AMADO — Só isso!

CUNHA — Não entendo.

AMADO [abrindo os braços para o teto] — Sujeito burro! [para o delegado] Escuta, escuta! Você não quer se limpar? Hein? Não quer se limpar?

CUNHA — Quero!

AMADO — Pois esse caso.

CUNHA — Mas…

AMADO — Não interrompe! Ou você não percebe? Escuta, rapaz! Esse caso pode ser a tua reabilitação e olha: — eu vou vender jornal pra burro!

CUNHA — Mas como reabilitação?

AMADO — Manja. Quando eu vi o rapaz dar o beijo. Homem beijando homem. [descritivo] No asfalto. Praça da Bandeira. Gente assim. Me deu um troço, uma ideia genial. De repente. Cunha, vamos sacudir esta cidade! Eu e você, nós dois! Cunha.

CUNHA [deslumbrado] — Nós dois? [Amado dá-lhe nas costas um tapa triunfal. E começa a rir]

AMADO — Nós dois! Olha: — o rapaz do beijo, sim, o que beijou, está aí embaixo, prestando declarações! [ri mais forte, apontando com o dedo para baixo] — Embaixo! [primeiro, ri Amado. Em seguida, Cunha o acompanha. Acaba a cena com a fusão de duas gargalhadas]

[Casa de Selminha no Grajaú. Presentes o pai de Selminha, seu Aprígio, e a própria moça. Esta é a imagem fina, frágil de uma moça, de uma intensa feminilidade.]

APRÍGIO — Vim só te dar um recado do teu marido.

SELMINHA — Mas entra, papai, entra.

APRÍGIO — Selminha, escuta. Minha filha, o táxi está esperando.

SELMINHA — Despede o chofer!

APRÍGIO — Escuta!

SELMINHA [para dentro] — Dália! Dália! [para o

pai] Eu fico zangada! [para dentro] Dália!

APRÍGIO [angustiado] — Outro dia… Prometo. Outro dia.

SELMINHA — Não senhor.

APRÍGIO [querendo vender rapidamente o seu peixe] — Teu marido. Escuta. Eu estive com teu marido na Caixa Econômica. Teu marido mandou avisar. [Dália entra. Adolescente cuja graça leve parece esconder uma alma profunda]

DÁLIA — Papai.

APRÍGIO — Coração! [Dália lança-se nos braços do pai]

SELMINHA — Pensei que Arandir viesse com o senhor!

APRÍGIO [sem ouvi-la e dirigindo-se à caçula] — Pálida, minha filha?

DÁLIA — Lavei o rosto!

SELMINHA — Dália quase não come. Belisca.

APRÍGIO — Mas tinha um apetite tão bom!

DÁLIA — Estômago, sei lá!

APRÍGIO — Não abuse, minha filha, não abuse. Olha que a saúde! E não te esqueças — o que resolve é a "Flora Medicinal".

DÁLIA — Não tem perigo!

APRÍGIO — Bem, mas. O que é mesmo que eu estava dizendo? Ah, sim! Teu marido.

SELMINHA — Mas o senhor janta com a gente.

DÁLIA — Janta, sim!

APRÍGIO — Selminha, ó minha filha! Não faz confusão. Seu marido mandou avisar que vem mais tarde, hoje. Mais tarde. Teve que ir ao distrito.

SELMINHA — Distrito?

APRÍGIO — Calma!

DÁLIA — Por quê?

APRÍGIO — Pelo seguinte. Nada de mais. Teu marido assistiu um desastre. Quer dizer, assistimos. Eu também. Um desastre horrível, na Praça da Bandeira. Vimos um lotação passar por cima de um sujeito.

SELMINHA — Morreu?

APRÍGIO — O cara?

DÁLIA — Que coisa chata!

APRÍGIO — Na hora. Morreu. Pau pra burro. Mas enfim! É por isso que eu…

DÁLIA — Uns criminosos esses lotações. Andam que!

APRÍGIO — Teu marido foi servir de testemunha.

SELMINHA — Mas papai, olha. Hoje eu fiz. Escuta. Fiz aquele ensopadinho de abóbora. Deixa eu falar. A criada está de folga e eu fui pra cozinha, papai!

APRÍGIO — Hoje eu não estou me sentindo bem. Sério. Escuta. Vamos fazer o seguinte.

SELMINHA — O senhor é amigo da onça.

APRÍGIO — Um cafezinho, aceito. Café, topo.

SELMINHA — Dália, faz um fresquinho.

APRÍGIO — Mas depressa que o táxi está esperando.

SELMINHA — Depressa!

DÁLIA — Não demora. Um instantinho. [e então, sozinho com a filha mais velha, Aprígio anda de um lado pra outro e vai falando. Sente-se, em tudo o que começa a dizer, uma certa perplexidade e, mesmo, uma surda irritação.]

APRÍGIO — Sabe que teu marido ficou tão. E teve um choque! Interessante. Ele correu na frente de…

SELMINHA — [interrompendo com outra irritação] — Uma coisa, papai. O senhor sabe que, desde o meu namoro, o senhor nunca chamou Arandir pelo nome? Sério! Duvido! Papai! O senhor dizia “seu namorado”. Depois: — “seu noivo.” Agora é “seu marido” ou, então, “meu genro”. Escuta, papai!

APRÍGIO — [meio desconcertado] — Ora, minha filha, ora!

SELMINHA — [enfática] — Tenho observado!

APRÍGIO — Você acha então que. Nunca, minha filha! E por quê?

SELMINHA — [triunfante] — Quer fazer uma aposta? Uma aposta? Quero ver o senhor dizer “Arandir”.

Diz: — "Arandir." Diz, papai!

APRÍGIO [realmente confuso] — Não tem cabimento e olha: — deixa eu contar. Perdi o fio. Ah! Teu marido correu na frente de todo o mundo. Chegou antes dos outros. [com uma tristeza atônita] Chegou, ajoelhou-se e fez uma coisa que até agora me impressionou pra burro.

SELMINHA — Mas o que foi que ele fez?

APRÍGIO [contido na sua cólera] — Beijou. Beijou o rapaz que estava agonizante. E morreu logo, o rapaz.

SELMINHA [maravilhada] — O senhor viu?

APRÍGIO [sem ouvi-la e com mais vivacidade do que desejaria] — Você não acha? Não acha que. Eu, por exemplo. Eu não faria isso. Não faria. Nem creio que outro qualquer. Ninguém faria isso. Rezar, está bem, está certo. Mas o que me impressiona, realmente me impressiona. É o beijo.

SELMINHA [com angústia] — Mas eu até acho bonito! [Dália entra]

DÁLIA — Olha!

SELMINHA — O quê?

DÁLIA — Acabou o café. O pó.

SELMINHA — Mas tinha!

APRÍGIO — Não precisa!

DÁLIA — Eu me esqueci de.

SELMINHA — Pede na vizinha.

APRÍGIO — Escuta.

DÁLIA — Chamei pelo muro, mas não tinha ninguém.

SELMINHA — Dá um pulo.

APRÍGIO — Ouve Selminha. Até é bom. Não estou bem e o café.

SELMINHA [na sua agonia de dona de casa] — Mas tinha pó, papai. [para a irmã, mudando de tom] Vê lá o fogo. O bolo que eu ia fazer para o senhor. [Aprígio está de costas para a filha e de frente para a plateia. Dália saiu]

APRÍGIO [retomando no ponto interrompido] — Você acha bonito.

SELMINHA [com vivacidade] — Ah, o senhor não conhece Arandir.

APRÍGIO [com mais vivacidade do que desejaria] — E você. Conhece? Diga: — conhece seu marido?

SELMINHA — Oh, papai!

APRÍGIO — Conhece?

SELMINHA — Ou o senhor acha que.

APRÍGIO — Responda.

SELMINHA — Evidente.

APRÍGIO — Vem cá. Você tem de casada um ano. Um ano?

SELMINHA — Mas conheço Arandir, desde garotinho!

APRÍGIO [vivamente] — Quero saber como marido! [muda de tom] De casada, tem um ano, nem isso. Menos. Pois é. Minha filha, é pouco. Isso não é nada. Para um casal, minha filha. Pouquíssimo, um ano ou menos. Mas vamos lá. Você tem mesmo certeza que conhece seu marido?

SELMINHA — Mas absoluta! Eu conheço tanto o Arandir, tanto que. Nem ele me esconde nada. Papai, olha. Confio mais em Arandir que em mim mesma. No duro! E o senhor fala. Engraçado! Fala como se duvidasse, como se.

APRÍGIO [um pouco vacilante] — Não é bem assim.

SELMINHA — Papai, eu amo Arandir.

APRÍGIO [incerto] — Sei. Acredito. Mas digamos que seu marido. Uma hipótese. Que seu marido não fosse, sim, exatamente, como você pensa. Você gosta de seu marido a ponto de aceitá-lo mesmo que. [mais incisivo] Numa palavra: — você é feliz?

SELMINHA — Ou o senhor duvida? Um momento. Quem vai responder. [grita para dentro] Dália! Eu sou suspeita! Mas Dália. [Dália aparece] Vem cá. Chega aqui.

DÁLIA — Está quase bom.

SELMINHA [entre parênteses] — Diminuiu o fogo?

DÁLIA — Diminuí!

SELMINHA [novamente excitada] — Papai, hoje! Responde. Eu sou feliz?

DÁLIA [meio atônita] — Por quê?

SELMINHA [para o pai] — Fala! E olha! Dália veio para cá logo depois da lua de mel. Vive com a gente. Não sai daqui. Fala. Sou feliz?

DÁLIA [com pé atrás] — Parece.

SELMINHA [atônita] — Parece ou sou?

APRÍGIO [cruelmente divertido] — Tenho que ir.

SELMINHA [vivamente] — Papai, um momento.

APRÍGIO — Olha o táxi.

SELMINHA [desesperada, para o velho] — Papai, faço questão. [para a irmã] Escuta. Você respondeu como se…

DÁLIA [com evidente irritação] — Feliz. Felicíssima. Pronto.

SELMINHA [com energia, agarrando-a pelo pulso] — Vem cá. Diz aquilo. Aquilo que você me disse. Naquele dia. Repete.

DÁLIA — Não aborrece!

SELMINHA — Aquilo, diz!

DÁLIA [batendo com o pé, numa afetação de infantilidade] — Você é pau!

SELMINHA [triunfante] — Papai, a Dália disse que, se eu morresse. Não foi? Você disse.

DÁLIA — Mentira!

SELMINHA [radiante] — Disse que se eu morresse, ela se casaria com o Arandir!

APRÍGIO — Dália, escuta.

DÁLIA — Foi brincadeira minha! Eu estava brincando! Papai, olha!

APRÍGIO [entre divertido e preocupado] — Você. Escuta. Você é criança. Nem deve dizer isso. Certas coisas. Sabe como é o mundo.

DÁLIA [começando a chorar] — Papai, é mentira de Selminha!

APRÍGIO [terno] — E nem chore!

DÁLIA [para a irmã] — Você me paga! [para o pai, com certo fervor e não com sofrimento] Papai, o que eu disse foi que eu não me casaria nunca porque. [com mais veemência] Não quero, nem me interessa.

APRÍGIO — E teu namorado?

DÁLIA — Brigamos.

SELMINHA [falando quase ao mesmo tempo] — Essa bobona agora chora por qualquer coisinha!

APRÍGIO [puxando o relógio] — Ih, já é tarde!

SELMINHA [agarrando-o] — Papai, eu sou a mulher mais feliz do mundo!

[Luz sobre o distrito policial. Arandir acaba de ser interrogado. Uma figura jovem, de uma sofrida simpatia que faz pensar num coração atormentado e puro. Arandir ergue-se no momento em que aparecem, na sala do comissário, o Cunha e o Amado Ribeiro.]

ARANDIR — Posso ir?

COMISSÁRIO BARROS — Pode.

ARANDIR [recuando, com sofrida humildade] — Então, boa tarde, boa tarde.

CUNHA — Um minutinho.

ARANDIR [incerto] — Comigo?

CUNHA — Um momento.

BARROS — Já prestou declarações.

CUNHA [entre divertido e ameaçador] — Sei. Agora vai conversar comigo.

ARUBA [baixo e veemente para Arandir] — O delegado.

AMADO — Senta.

ARANDIR [sentindo a pressão de novo ambiente] — Mas é que eu estou com um pouquinho de pressa. [Arandir começa a ter medo. Ele próprio não sabe de quê]

CUNHA [com o riso ofegante] — Rapaz, a polícia não tem pressa.

AMADO — Mas senta. [Arandir olha em torno, como um bicho apavorado. Senta-se, finalmente]

ARANDIR [sem ter de quê] — Obrigado.

BARROS [baixo e reverente, para o delegado] — Ele é apenas testemunha.

CUNHA — Não te mete. [Arandir ergue-se, sôfrego]

ARANDIR— Posso telefonar?

CUNHA — Mais tarde. [Amado cutuca o fotógrafo]

AMADO— Bate agora! [flash estoura. Arandir toma um choque]

ARANDIR— Retrato?

AMADO— Nervoso, rapaz? [Arandir senta-se, une os joelhos]

ARANDIR — Absolutamente!

CUNHA[lançando a pergunta como uma chicotada] — Você é casado, rapaz?

ARANDIR— Não ouvi.

CUNHA[num berro] — Tira a cera dos ouvidos!

AMADO[inclinando-se para o rapaz] — Casado ou solteiro?

ARANDIR — Casado.

CUNHA— Casado. Muito bem. [vira-se para Amado, com segunda intenção] O homem é casado. [para o Comissário Barros] Casado.

BARROS — Eu sabia.

ARANDIR[com sofrida humildade] — O senhor deixa dar um telefonema rápido para minha mulher?

CUNHA [rápido e incisivo] — Gosta de sua mulher, rapaz? [Arandir, por um momento, acompanha o movimento do fotógrafo, que se prepara para bater uma nova fotografia]

ARANDIR — Naturalmente!

CUNHA[com agressividade policial] — E não usa nada no dedo, por quê?

ARANDIR[atarantado] — Um dia, no banheiro, caiu. Caiu a aliança. No ralo do banheiro.

AMADO — O que é que você estava fazendo na Praça da Bandeira?

ARANDIR— Bem. Fui lá e…

CUNHA[num berro] — Não gagueja, rapaz!

ARANDIR[falando rápido] — Fui levar uma joia.

CUNHA[alto] — Joia!

ARANDIR— Joia. Aliás, empenhar uma joia na Caixa

Econômica. [Amado e Cunha cruzam as perguntas para confundir e levar Arandir ao desespero]

AMADO — Casado há quanto tempo?

ARANDIR — Eu?

CUNHA — Gosta de mulher, rapaz?

ARANDIR [desesperado] — Quase um ano!

CUNHA [mais forte] — Gosta de mulher?

ARANDIR [quase chorando] — Casado há um ano. [Cunha muda de voz, sem transição. Põe a mão no joelho do rapaz.]

CUNHA [caricioso e ignóbil] — Escuta. O que significa para ti. Sim, o que significa para "você" uma mulher!?

ARANDIR [lento e olhando em torno] — Mas eu estou preso?

CUNHA [sem ouvi-lo e sempre melífluo] — Rapaz, escuta! Uma hipótese. Se aparecesse, aqui, agora, uma mulher, uma "boa". Nua. Completamente nua. Qual seria. É uma curiosidade. Seria a tua reação? [Arandir olha, ora o Cunha, ora o Amado, silêncio]

AMADO — Com medo, rapaz?

CUNHA — Fala!

AMADO — Não fala? [Cunha segura o braço de Arandir]

CUNHA [falando macio] — Conta pra mim. Conta. Conta o que você fez na Praça da Bandeira.

ARANDIR [ainda contido] — O lotação foi o culpado. [Cunha ergue-se]

CUNHA — Um momento!

ARANDIR — Mas doutor! Já estava aberto o sinal amarelo quando o lotação.

CUNHA — Ó rapaz! O lotação não interessa. Compreendeu? Não interessa. O que interessa é você.

BARROS [com a sua obtusa e generosa falta de tato] — Quer ver o depoimento do rapaz?

CUNHA [para o comissário] — Não dá palpite! [para Arandir] O que me põe besta é como você, um sujeito casado. Casado. Tem mulher em casa. Bonitinha talvez.

AMADO — Há quanto tempo você conhecia o cara?

ARANDIR — Que cara?

AMADO — O morto.

ARANDIR — Não conhecia.

CUNHA — Que piada é essa?

AMADO [para o delegado] — Cunha, um momento. Um instante. Ó rapaz! Olha pra mim! No local, eu lhe perguntei se você era parente da vítima.

ARANDIR — Não sou.

AMADO — Vamos por partes. Não é parente. Amigo?

ARANDIR — Nada.

AMADO — Mas se conheciam de vista?

ARANDIR — Nem de vista.

CUNHA [aos berros] — Nem de vista?

AMADO — Você nunca. Presta atenção. Nunca, em sua vida, você viu o morto?

ARANDIR — Juro! Quer que eu jure? Dou-lhe a minha palavra!

AMADO — Vem cá.

ARANDIR [desesperado] — Doutor, eu preciso telefonar pra minha casa!

CUNHA [exagerando] — Por essas e outras é que a polícia baixa o pau. E tem que baixar!

AMADO — Cunha, espera! Se você não era nada do cara.

ARANDIR — Nunca vi.

AMADO — Então explica. Como é que você, casado há um ano. Um ano?

ARANDIR — Quase.

AMADO — Praticamente em lua de mel. Em lua de mel! Você larga a sua mulher. E vem beijar outro homem na boca, rapaz!

ARANDIR [atônito] — O senhor está pensando que…

AMADO [exaltadíssimo] — E você olha. Fazer isso em público! Tinha gente pra burro, lá. Cinco horas da tarde. Praça da Bandeira. Assim de povo. E

você dá um show! Uma cidade inteira viu!

CUNHA [aos berros] — Você não perdeu. Você jogou fora a aliança!

AMADO [furioso] — Escuta! Se um de nós, aqui, fosse atropelado. Se o lotação passasse por cima de um de nós. [Amado começa a rir com ferocidade] Um de nós. O delegado. Diz pra mim? Você faria o mesmo? Você beijaria um de nós, rapaz? [riso abjeto. Arandir tem um repelão selvagem]

ARANDIR — Era alguém! Alguém! Que morreu! Que eu vi morrer!

[Trevas na delegacia. Luz na casa de Selminha. Em cena, a sua irmã.]

SELMINHA — Você entende papai?

DÁLIA — Papai mudou.

SELMINHA — É outra pessoa!

DÁLIA — Com a morte de mamãe, desque mamãe morreu, mudou tanto!

SELMINHA [com certo desespero] — Mudou com o meu casamento. Foi o meu casamento. Foi, sim, Dália. Com o meu casamento.

DÁLIA — Sei lá.

SELMINHA — Te digo mais. Às vezes, eu penso. Penso que papai sentiu mais o meu casamento que a morte de mamãe. Ele não vem aqui, nem telefona. Sou eu que telefono. Ou então. Evita Arandir.

DÁLIA — Não gosta de Arandir.

SELMINHA [febril] — Como são as coisas! Veja você. Arandir me disse, hoje: "Vou aproveitar o negócio da Caixa Econômica e passo no teu pai. Ele conhece lá um cara. Vamos na Caixa e eu convido teu pai pra jantar." Não adiantou. Adiantou? Pois é. Papai não dá pelota para Arandir. Nem bola!

DÁLIA — Papai me assusta.

SELMINHA — Não gosta de Arandir — por quê?

DÁLIA [taxativa] — Ciúmes.

SELMINHA [virando-se atônita] — De mim?

DÁLIA — De ti. [Selminha repete, lentamente, com espanto e uma nascente angústia]

[falando para si mesma] — Ciúmes de mim?

SELMINHA — Ou você é cega?

DÁLIA [com frívolo arrebatamento] — Que bobagem, ciúmes de mim! [muda de tom e novamente angustiada] Você acha?

DÁLIA — Acho! Acho! [Selminha, de frente para a plateia, costas para a irmã e uma inflexão de sonho]

SELMINHA [meio alada] — Ciúmes de mim. [Dália vem por trás e fala por cima do ombro da irmã, que permanece de costas para ela]

DÁLIA [repetindo] — De ti. No teu casamento eu pensei tanto na morte de mamãe. Mas no teu casamento quem morria era papai. Na igreja, de braço contigo, papai ia morrendo. Tive a sensação, te juro! de que…

SELMINHA [num apelo, quase sem voz] — Não fala assim!

DÁLIA [com mais veemência] — E outra vez. Aquele dia!

SELMINHA — Quando?

DÁLIA — No dia em que vim para cá. Vocês tinham chegado da lua de mel. Eu me lembro. Papai me trouxe e até você estava com aquele quimono, aquele, como é?

SELMINHA — O azul?

DÁLIA — Não. Aquele que a vovó te deu. Papai me trouxe. Não queria vir. Insisti. Veio. E chegou aqui, você sentou-se no colo de Arandir. Se você visse a cara de papai! A cara!

SELMINHA — Não me lembro.

DÁLIA — Cara de ódio! Saiu imediatamente e…

SELMINHA — Você está imaginando! Isso é imaginação! [com súbita ternura] Mas eu ainda tenho você e.

DÁLIA — Selminha, amanhã vou-me embora!

SELMINHA — Você?

DÁLIA — Não fico mais aqui.

SELMINHA — Mas escuta. Por quê?

DÁLIA [sôfrega] — Olha Arandir! [Arandir aparece. Vem cansado e febril. Selminha lança-se nos seus braços]

SELMINHA [na sua ternura ansiosa] — Demorou, meu bem!

ARANDIR

— A polícia, sabe como é. [Selminha passa a mão pelo rosto do marido]

SELMINHA [amorosa] — Pálido! [Selminha tira o lenço do marido e enxuga o rosto]

ARANDIR — Morto de sede!

SELMINHA [para a irmã] — Água!

ARANDIR — Polícia é uma gente que. Dália, meu anjo. Água, sim?

SELMINHA [para a irmã] — Gelada.

ARANDIR [para a cunhada] — Gelada.

DÁLIA — Está suado.

SELMINHA — Mistura do filtro e gelada. [Dália sai] Tira o paletó.

ARANDIR [tirando o paletó] — Calor.

SELMINHA — Gravata.

ARANDIR [tirando a gravata] — Duas horas lá. [Dália entra com o copo]

DÁLIA — Fresquinha. [Arandir segura o copo com as duas mãos.]

ARANDIR [antes de beber] — Água linda! [Arandir bebe, de uma vez só. Devolvendo o copo] Você é um anjo!

DÁLIA — Outro?

SELMINHA [falando ao mesmo tempo] — Não chama Dália de anjo, que ela vai embora.

ARANDIR — Daqui?

DÁLIA [doce e firme] — Amanhã.

ARANDIR [atônito] — E vai como? De vez?

SELMINHA — Diz que vai morar com vovó e que. Uma chata!

ARANDIR [com surdo sofrimento] — Dália, você tem coragem?

SELMINHA — Um momento. Meu bem, você vai comer alguma coisa.

ARANDIR — Sem fome.

SELMINHA — Uma boquinha você faz?

ARANDIR — Nada. Mais tarde. Depois. Depois eu como. [Arandir, na sua volubilidade febril, continua]

ARANDIR — Mas isso é batata?

DÁLIA — Batata!

ARANDIR — Dália, chega aqui. Por quê? De repente e sem motivo? Parece incrível que eu chegue da polícia e a primeira notícia que me dão. É que você vai embora? Escuta. Lá no distrito. [Arandir anda de um lado para outro]

SELMINHA — Meu filho, você está cansado.

ARANDIR — Na polícia, ainda agora. Eu me senti, de repente, tão só. Foi uma sensação tremenda. Naquele momento, eu tive assim uma vontade de gritar: — Selminha! Dália! [com desespero estrangulando a voz] Quase grito, quase! [mudando de tom] Cheguei aqui e sei que você vai…

DÁLIA [com certa violência] — Você não precisa de mim!

ARANDIR [olhando ora a mulher, ora a cunhada] — Quem sabe?

DÁLIA [com falsa e frívola naturalidade] — Precisa de Selminha. [Arandir agarra a mulher, com violência]

ARANDIR [estrangulando a voz] — Responde. Haja o que houver. Você nunca me deixará? Nunca? Não me abandone nunca.

SELMINHA [angustiada] — Meu bem. Mas claro. Nunca. Ou você.

DÁLIA — Você viu o rapaz morrer?

ARANDIR [crispado] — Quem?

DÁLIA [sôfrega] — Era rapaz?

ARANDIR — Meu anjinho, esse assunto. Não interessa. [com falsa euforia] — Falemos de outra coisa. Você vai amanhã? É amanhã!? Ótimo! Magnífico! Eu ajudo a fazer as malas! [muda de tom] Só não quero que toquem nesse desastre!

DÁLIA — Eu mesma arrumo as malas.

ARANDIR [incoerente] — Escuta. Vi o rapaz morrer, sim. Da minha idade, mais ou menos. Selminha, ele estava em cima do meio-fio. Esperando que o sinal abrisse. [repete] Em cima do meio-fio. De repente, não sei como foi: — ele perdeu o equilíbrio. Caiu para frente e… Vinha um lotação a toda velocidade. Bateu no rapaz, atirou numa distância como daqui ali.

DÁLIA — Gritou?

ARANDIR — O rapaz?

SELMINHA [querendo aplacá-lo] — Meu bem…

ARANDIR — O atropelado não grita. Ou grita? Esse não gritou.

DÁLIA — Era bonito?

ARANDIR [sem responder] — O lotação passou por cima. Mas morreu logo. Ainda viveu um minuto, talvez. Ou menos. Um minuto.

SELMINHA — E você que não pode ver sangue.

ARANDIR — Eu corri. Cheguei primeiro que os outros. Me abaixei, peguei a cabeça do rapaz. Gente assim. Peguei a cabeça do rapaz e…

SELMINHA — Beijou. [Arandir volta-se, com uma certa ira]

ARANDIR [agressivo] — Você também sabe? [desesperado] Todo mundo sabe!

SELMINHA — Papai contou.

ARANDIR [fremente] — Teu pai. É mesmo! Estava comigo e viu. [com desespero] Teu pai disse que eu… [muda de tom] Antes de morrer. O rapaz ainda estava vivo. [incoerente] O interessante é que na polícia só me falaram nisso!

SELMINHA — Meu bem, agora chega. Descansa um pouco.

ARANDIR [sem ouvi-la] — Dália, a polícia pensa. Ainda está pensando. E não se convence, Dália. Pensa que eu conhecia o rapaz. Tomaram meu nome, endereço. Fui interrogado duas vezes. E vão me chamar outra vez.

DÁLIA — Você conhecia?

ARANDIR — Oh, Dália!

DÁLIA — Nem de vista?

ARANDIR [na sua cólera, apontando para a cunhada] — Era assim que a polícia perguntava. Nem de vista, nem de nome? Martelavam. Mas olha! O que foi. O rapaz estava morrendo. Morrendo junto ao meio-fio. Mas ainda teve voz para pedir um beijo. Agonizava pedindo um beijo. Na polícia, o repórter disse que era hora de muito movimento. Toda a cidade estava ali, espiando. E viu quando eu…

[trevas.]

[fim do primeiro ato.]

segundo ato

[Casa de Selminha. A pequena, de costas, aparece entretida numa ocupação caseira. Dália, já de saída, surge com uma maleta. Vai deixar a casa.]

DÁLIA — Estou pronta.

SELMINHA [com espanto] — Já vai?

DÁLIA [que já pousou a mala no chão] — Diz o número do táxi? [Selminha está com o quimono por cima da camisola]

SELMINHA — Escuta, Dália!

DÁLIA [para si mesma] — 28-31… Como é, Selminha? 43?

SELMINHA [ralhando] — Deixa de ser espírito de porco!

DÁLIA [com uma afetação de infantilidade, batendo com o pé] — Meu Deus, como é o número?

SELMINHA [puxando-a pelo braço] — Vem cá. Arandir me pediu. Escuta, Dália.

DÁLIA — Ah, bom!

SELMINHA — Antes de sair me pediu e eu prometi.

DÁLIA — Que coisa chata.

SELMINHA — Ouve. Arandir me pediu pra te falar. Dália, escuta. E mandou dizer. Se ele chegar, logo mais, você não estiver aqui, ouve: — ele corta relações contigo.

DÁLIA [começando] — Cha…

SELMINHA — Escuta. Dália, escuta. Troca de mal contigo.

DÁLIA — Chama o táxi.

SELMINHA — Você é teimosa!

DÁLIA — Quer chamar o táxi? [muda de tom] Selminha, eu disse que ia, vovó está me esperando!

SELMINHA [numa explosão] — Então que se dane e… [d. Matilde entra com um jornal na mão]

D. MATILDE — Licença?

SELMINHA — Ah, entre, d. Matilde. [d. Matilde entra e faz um cumprimento apressado]

D. MATILDE — Bom dia! Bom dia!

DÁLIA [com frívola desenvoltura] — Estou de saída!

D. MATILDE [indicando o jornal] — Já leu?

SELMINHA — O resultado das misses?

D. MATILDE — Não leu?

SELMINHA [já com uma curiosidade nova e inquieta] — Não vi o jornal!

D. MATILDE [radiante por ser portadora da novidade] — O retrato do seu marido, d. Selminha!

SELMINHA [ao mesmo tempo que apanha o jornal] — Onde?

DÁLIA — De Arandir?

D. MATILDE [apoplética de satisfação] — Primeira página!

SELMINHA [sôfrega] — É mesmo! [Dália olhando por cima do ombro da irmã]

DÁLIA [no seu espanto] — *Última Hora*!

D. MATILDE [eufórica] — O título!

SELMINHA [lenta e estupefata] — O beijo no asfalto! [muda de tom] O retrato do atropelado! E aqui o Arandir na delegacia!

D. MATILDE [melíflua e pérfida] — Aí diz uns troços que!

DÁLIA — Deixa eu ler!

SELMINHA — Dália, não amola!

DÁLIA — Então lê alto! [Selminha começa a ler para si, d. Matilde continua na mesma euforia]

D. MATILDE [mexericando para Dália] — Olha, escuta. Tem um repórter na rua.

DÁLIA — Repórter!

D. MATILDE — Com fotógrafo! Entrevistando! Ouviu, d. Selminha?

SELMINHA [que continua lendo] — Um momento!

D. MATILDE [voltando-se para Dália] — E o repórter está querendo saber se d. Selminha vive bem com seu Arandir. Eu disse: — "vive!"

SELMINHA [numa explosão] — Nunca! Nunca!

DÁLIA — Mas que é que diz?

SELMINHA [desatinada] — Diz que. Olhe que ele diz.Onde é que está? Aqui, mentira! Tudo mentira!

DÁLIA [vivamente] — Dá aqui!

SELMINHA — Ainda não acabei! [para d. Matilde] Estou que. Tinindo, d. Matilde, tinindo! Como é que um jornal! [para Dália] Diz que o Arandir beijou o rapaz na boca!

D. MATILDE — Esse jornal é muito escandaloso!

SELMINHA [fora de si] — Toma! Toma! [entrega o jornal a Dália] Não quero ler mais nada! Estou até com nojo! Nojo! [Dália começa a ler o jornal]

D. MATILDE — Caso sério!

SELMINHA — Se meu marido, d. Matilde! E na boca! Meu marido nem conhecia! Era um desconhecido, d. Matilde!

D. MATILDE [pérfida] — Desconhecido?

SELMINHA — Desconhecido!

D. MATILDE [melíflua] — Tem certeza?

SELMINHA — Mas d. Matilde!

D. MATILDE — Claro que! Evidente! Acredito na senhora, nem se discute. Mas interessante, d. Selminha. Sabe que. Pela fotografia do jornal, a fisionomia do rapaz não me parece estranha. [bruscamente e com vivacidade] O morto não é um que veio aqui, uma vez?

SELMINHA — Na minha casa?

D. MATILDE — Na sua casa! Aqui!

SELMINHA [fremente] — A senhora está me chamando de mentirosa, d. Matilde?

D. MATILDE — Deus me livre! A senhora não entendeu. Eu não ponho em dúvida. Absolutamente. [repete] Em absoluto! Não ponho. Mas há uma parte no jornal. A senhora leu tudo?

SELMINHA — Tudo!

D. MATILDE — Leu aquele pedaço no final…

SELMINHA — Tudo!

D. MATILDE — Essa parte acho que a senhora não leu.

SELMINHA — [fremente] — Quer me fazer um favor?

D. MATILDE — Eu vou ler para a senhora. Eu leio.

SELMINHA — Por obséquio, d. Matilde.

D. MATILDE — Leio. [d. Matilde apanha o jornal de Dália]

DÁLIA — Mas eu estou lendo!

D. MATILDE [melíflua] — Dá licença.

DÁLIA [desabrida] — Ora, d. Matilde.

D. MATILDE — Um minutinho!

SELMINHA [na sua obsessão] — Era um desconhecido! Um desconhecido!

D. MATILDE [irredutível] — É essa parte. Aqui. Acho que a senhora não leu!

DÁLIA — Arandir vai lá na redação e quebra a cara do repórter!

SELMINHA [frenética] — Não leia nada! Não quero! Não quero, d. Matilde. Não quero ouvir nada.

D. MATILDE [implacável, nítida, incisiva] — O jornal diz: [ergue a voz] "Não foi o primeiro beijo! [triunfante] Nem foi a primeira vez!"

SELMINHA [atônita] — Não foi o primeiro beijo! Nem foi a primeira vez?

[Trevas sobre as três. Luz na firma, onde Arandir trabalha. O rapaz acaba de chegar. É cercado pelos colegas.]

WERNECK [com um humor bestial] — Mas então, seu Arandir! O senhor!

SODRÉ — Você não diz nada pra gente?

ARANDIR [já inquieto] — O que é que há?

WERNECK — Você fica viúvo e não avisa, não participa?

ARANDIR — Isola!

PIMENTEL [batendo-lhe nas costas] — Nem me convidou!

ARANDIR [atônito e meio acuado] — Que piada é essa?

WERNECK — Piada, uma ova! Batata!

SODRÉ — Viúvo, rapaz! [Werneck com as duas mãos apanha e aperta a de Arandir]

WERNECK — Meus para-choques!

ARANDIR — Mas qual é a graça? E isso não é brincadeira! [olhando as caras que o cercam] Não faz assim que eu não gosto! Werneck, para, sim? Essas brincadeiras comigo! [Werneck rompe, com uma boçalidade feroz e jocunda]

WERNECK — Rapaz! A tua viuvez está aqui! Em manchete! [Werneck sacode o jornal] Em manchete, rapaz!

ARANDIR [exasperado] — Você para ou não para!?

WERNECK [triunfante] — Lê! Lê! Beijo no asfalto! Está aqui! Traz no jornal! O título é — "Beijo no asfalto"!

ARANDIR — Que jornal?

WERNECK — Aqui.

[Arandir apanha o jornal]

ARANDIR [lendo, estupefato] — Beijo no asfalto!

WERNECK [numa euforia brutal] — Teu retrato! Teu e o do cara.

PIMENTEL [baixo] — Fala baixo!

WERNECK [exultante] — Viuvez, sim! Perfeitamente, viuvez. [num repelão furioso contra o companheiro] Não chateia, Pimentel! [Arandir, estupefato, lê a matéria. Fala para si mesmo]

ARANDIR [com a voz estrangulada] — Mentira! Mentira!

WERNECK [apontando] — Viúvo de atropelado! Ou viúva! Beijou o sujeito na boca. O sujeito morreu. É a viuvez. Batata!

ARANDIR [para si mesmo, sem nada ouvir] — Não! Não. [Arandir lê com exclamações abafadas]

WERNECK [para os outros, com uma certeza feroz] — E o morto vinha aqui! Veio aqui!

ARANDIR [erguendo a cabeça] — Quem vinha aqui?

WERNECK — O morto! O atropelado!

[estupefato] — Vinha aqui?

ARANDIR

WERNECK [exaltado] — Falar contigo.

ARANDIR [com toda a fúria do seu protesto] — Nunca! Eu não conhecia o cara!

WERNECK [rindo] — Não conhecia, seu vigarista! [muda de tom] Quer ver? [precipita-se, aos berros] D. Judith! D. Judith! [para Arandir] Eu provo!

ARANDIR — Era um desconhecido! Desconhecido! Eu, nunca! [d. Judith aparece. Tipo convencional da datilógrafa. Inclusive os óculos]

WERNECK — Eu não minto! eu não minto!

ARANDIR [para os outros] — Desconhecido!

WERNECK [sempre esbravejante] — Quando digo uma coisa, é batata! [para a datilógrafa] Ah, d. Judith!

D. JUDITH [um pouco intimidada] — Me chamou?

WERNECK — Chega aqui, d. Judith. Vem cá!

ARANDIR — D. Judith, é verdade que.

WERNECK [para Arandir] — Um momento! A senhora vai tirar aqui uma dúvida!

ARANDIR [sôfrego] — D. Judith…

PIMENTEL — Fala um de cada vez!

WERNECK — D. Judith, o que foi que a senhora me disse. Um momento! Quando a senhora viu o jornal, a senhora não disse. Não disse que. Disse que tinha visto o morto aqui. Fala, d. Judith, pode falar!

D. JUDITH [crispada de timidez] — O que eu disse foi…

PIMENTEL — Não tenha medo!

D. JUDITH — Realmente, pela fotografia, parece.

WERNECK — Continua, d. Judith! Parece ou?

D. JUDITH [em brasas] — Parece um moço que esteve aqui, na semana passada. Um moço.

WERNECK — Procurando por quem, d. Judith, procurando por quem?

D. JUDITH [de olhos baixos] — Seu Arandir!

ARANDIR [desafinado] — Procurando por mim? Por mim?

D. JUDITH [depois de um olhar enviesado] — O senhor não estava!

ARANDIR [desesperado, para os outros] — Mas é mentira! Mentira! Simplesmente, eu nunca vi esse rapaz! Nunca, na minha vida! Juro! Escuta, d. Judith!

D. JUDITH — Com licença! [d. Judith abandona a cena, meio espavorida, num passinho rápido e muito miúdo]

WERNECK [insultante] — Viúvo!

ARANDIR — Eu não admito. Sou casado e não admito!

WERNECK — Há testemunha! Viram o rapaz aqui! Viram!

ARANDIR [desatinado] — Cala a boca!

WERNECK — Quem é você. Você pra me mandar calar a boca?

PIMENTEL — Vamos parar com isso! [quer segurar Werneck]

ARANDIR — Ou você para ou eu…

WERNECK — Tira a mão! [para Arandir] O que é que você faz?

ARANDIR — Te parto a cara! [os outros querem separar; Werneck os empurra]

WERNECK — Então, parte! [para Pimentel] Não te mete! [para Arandir] Parte a minha cara!

ARANDIR [estrangulando a voz] — Não quero!

WERNECK [num berro] — Ou tu parte a minha cara ou eu parto a tua!

[Trevas. Luz sobre a casa de Selminha. Aprígio e a filha. O velho está chegando. Selminha junto do telefone.]

SELMINHA [sôfrega] — Papai, um minutinho.

APRÍGIO — Eu espero!

SELMINHA — Estou falando com Arandir. Foram chamar.

APRÍGIO — Fala, minha filha.

SELMINHA [desesperada] — Estão passando trotes para cá! [muda de tom] Alô! Alô! Arandir? Sou eu. O telefone está ruim! Ah, sim! Você leu? Hem? Leu! Meu filho, olha: — fala mais devagar. Não ouço nada. Vem

pra cá? Vem, sim, vem. Papai chegou agora. Toma um táxi. Um beijinho! [Selminha abandona o telefone. Vem sôfrega, para o pai]

APRÍGIO — Escuta, Selminha.

SELMINHA — Papai, oh, meu Deus! Tenho que deixar o telefone desligado.

APRÍGIO — Trote?

SELMINHA — Trote. Nunca ouvi tanto palavrão na minha vida. Sujeito telefonar, papai. E até mulher! [voz de menina] Telefonar para dizer nome feio. Deve ser, aposto. Aposto, papai. Gente da vizinhança! É gente da vizinhança! Tenho certeza!

APRÍGIO — Não liga!

SELMINHA [sôfrega] — Comprou o jornal?

APRÍGIO — Comprei. [Aprígio tira o jornal do bolso]

SELMINHA — Leu?

APRÍGIO — Li.

SELMINHA [começando a chorar] — Papai, olha.

APRÍGIO — Chorando, por quê?

SELMINHA — Tenho que chorar! Estou chorando de raiva! Eu e Dália! [mudando de tom] Dália não vai mais, papai! Não vai mais!

APRÍGIO — Por quê?

SELMINHA — Fica! Leu esse pasquim! Leu e resolveu ficar.

APRÍGIO — Onde está ela?

SELMINHA [sem responder] — Como é que um jornal, papai! O senhor que defendia tanto o Samuel Wainer! E como é que um jornal publica tanta mentira!

[Aprígio anda de um lado para outro. Luta consigo mesmo. Ao ouvir falar em mentira, volta-se para a filha com vivacidade.]

APRÍGIO — Não é mentira!

SELMINHA — Esse título "Beijo no asfalto"! [reagindo fora do tempo] O que foi que o senhor disse? [atônita] Não é mentira?

APRÍGIO — Nem tudo!

SELMINHA [repetindo] — Não é mentira?

APRÍGIO — Selminha, escuta, escuta, minha filha! Você está nervosa!

SELMINHA [atônita] — O senhor quer dizer que isso, isso que o jornal publicou. Esta nojeira! O senhor quer dizer que é verdade?

APRÍGIO — Um momento!

SELMINHA [fora de si] — O senhor admite que.

APRÍGIO — Selminha, olha! O repórter, esse Amado Ribeiro, escuta, Selminha. [incisivo] — O repórter estava lá! Viu tudo!

SELMINHA [estupefata] — Viu o quê?

APRÍGIO — O que se passou.

SELMINHA — Então, o senhor vai me dizer. O senhor vai me dizer o que foi que se passou. Quero saber! Quero!

APRÍGIO [persuasivo] — Meu anjo, ontem eu não te contei?

SELMINHA [furiosa] — O senhor não me contou nada!

APRÍGIO [doce, mas firme] — Contei.

SELMINHA — Papai, pelo amor de Deus, escuta!

APRÍGIO — Selminha…

SELMINHA — Tenho mais confiança em Arandir que em mim mesma. Se tivesse acontecido o que o jornal diz. Um momento, papai. [com mais violência] Arandir me contaria. Arandir não me esconde nada. Arandir me conta tudo!

APRÍGIO — Nem tudo.

SELMINHA — Tudo!

APRÍGIO — Ontem, eu perguntei se você conhecia o seu marido.

SELMINHA [exaltada] — Mas claro! Ou o senhor se esquece que eu sou a mulher. Que eu. Papai, Arandir não pode nem me trair. Porque viria me contar tudo, tudinho. Outro dia. A fechadura do banheiro estava quebrada. Arandir empurra a porta e vê Dália nua. Sem querer, naturalmente, e nem ele podia imaginar que. Mas compreendeu? Pelada. Completamente! Tinha acabado de tomar banho. Pois

Arandir veio, imediatamente, no mesmo minuto. No mesmo minuto, papai. Dizer: — olha, acaba de acontecer isso, assim assim… Eu nem disse nada a Dália, porque ela ia ficar sem jeito. Mas a sinceridade de Arandir! O senhor sabe que eu adorei! Adorei!

APRÍGIO — Posso falar?

SELMINHA [frenética] — E o jornal põe que o meu marido beijou outro homem na boca!

APRÍGIO — É verdade!

SELMINHA [atônita, quase sem voz] — Arandir me diria…

APRÍGIO [triunfante] — Beijou.

SELMINHA [recuando] — O senhor não pode dizer isso! Não tem esse direito!

APRÍGIO [ofegante] — Eu sou pai!

SELMINHA [num esgar de choro] — Não. Não.

APRÍGIO — Eu vi e sou pai. Pai. Vi meu genro. O lotação arrastou o sujeito.

SELMINHA [feroz] — Foi o rapaz que. Antes de morrer. O rapaz pedia um beijo.

APRÍGIO [exultante] — O sujeito caiu de bruços, rente ao meio-fio. De bruços. Teu marido foi lá e virou o rapaz. E deu o beijo. Na boca.

SELMINHA [fora de si] — Meu marido diria. Ele não esconde nada! [Aprígio segura a filha, pelos dois braços]

APRÍGIO [com súbita energia] — Vem cá. Responde! Você viu o retrato do atropelado? [suplicante e violento] Diz! Você o reconheceu? Preciso saber. Olha! Entre as amizades do teu marido. [mais forte] Entre as relações masculinas do teu marido, tinha alguém parecido? Alguém parecido com esse retrato? Olha bem!

SELMINHA [atônita] — O senhor está insinuando que.

APRÍGIO [desesperado] — O morto nunca veio aqui?

SELMINHA — Mas eles não se conheciam? Meu marido, nunca nunca!

APRÍGIO [violento] — Escuta! Deixa eu falar, menina! Ontem, eu vim aqui, pessoalmente. Podia ter dado o recado, pelo telefone. Mas vim pra te perguntar se. Selminha, eles se conheciam?

SELMINHA [espantada e ofegante] — Mentira!

APRÍGIO [com violência total] — Não foi o primeiro beijo! Não foi a primeira vez!

SELMINHA [na sua cólera] — Dália tem razão!

APRÍGIO [sem entender] — Por que Dália?

SELMINHA — O senhor tem ciúmes de mim.

APRÍGIO [atônito] — Eu?

SELMINHA — Odeia Arandir!

APRÍGIO [desatinado] — Juro!

SELMINHA — O senhor foi contra meu casamento. Contra!

APRÍGIO [violento e suplicante] — Eu sou pai. Pai. Preciso saber se eram amigos e que espécie de amizade!

SELMINHA — O senhor não gosta de ninguém!

APRÍGIO — Sou um velho!

SELMINHA — Nem de mim. O senhor não sabe amar. Escuta, papai!

APRÍGIO — Você não me entende.

SELMINHA — Papai, escuta, papai! [num rompante histérico] Deixa eu falar! [com cruel euforia] O senhor já amou algum dia? Amou alguém?

APRÍGIO — Amei!

SELMINHA [num crescendo de fúria exultante] — Mamãe morreu há tanto tempo e o senhor continua só. Ninguém pode viver sem ninguém. Papai, uma pergunta.

APRÍGIO — Adeus.

SELMINHA — Vem cá, papai!

APRÍGIO — Adeus.

SELMINHA — Não, senhor! O senhor já me ofendeu e tem que me escutar. É só uma pergunta. Eu preciso saber. Está ouvindo? Preciso saber se meu pai é capaz de gostar. [suplicante] Neste momento, o senhor gosta de alguém? Ama alguém, papai?

APRÍGIO — Quer mesmo saber?

— Quero!

SELMINHA

APRÍGIO [com o olhar perdido] — Querida, neste momento, eu… [esboça uma carícia na cabeça da filha] eu amo alguém.

[Trevas sobre a cena. Luz no velório do atropelado. Amado Ribeiro, Aruba e a viúva.]

VIÚVA — Quer falar comigo?

AMADO — A senhora é que é a viúva?

VIÚVA [chorosa, amarrotando o lenço] — O senhor é da polícia?

AMADO [sintético e inapelável] — Somos da polícia. Mandei chamar a senhora porque é o seguinte.

VIÚVA [atarantada] — Mas o enterro já vai sair!

AMADO — Um minutinho!

VIÚVA [em ânsias, olhando para trás] — Vão fechar o caixão!

AMADO [para a viúva] — Não afoba! O Aruba vai lá! [para o companheiro] Aruba, vai lá! E diz para aguentar a mão.

VIÚVA [sôfrega] — Avisa. Seu, como é mesmo?

ARUBA — Aruba.

VIÚVA — Seu Aruba, avisa que eu não demoro. Mas pra não deixar sair o enterro.

AMADO — Chispa!

VIÚVA — Um momento! Seu Aruba, o senhor fala com um senhor alto, de espinhas. Um que tem espinhas. Alto. Diz que. É meu cunhado. Diz pra não fechar o caixão. Só com a minha presença. [sai o Aruba, assoando ligeiramente] — Pronto.

AMADO [sucinto e incisivo] — Minha senhora. Não vamos perder tempo. Tomei informações, a seu respeito. Sei, de fonte limpa. Um momento. Sei de fonte limpa que a senhora tem um amante!

VIÚVA [sob o impacto brutal] — Eu?

AMADO [implacável] — Tem um amante! Cheio da gaita! Não faça comentários! Nenhum!

VIÚVA — O senhor está me ofendendo!

AMADO— Ofendendo, os colarinhos!

VIÚVA[entre a indignação e o pânico] — Mas eu sou uma senhora!

AMADO— Cala a boca! Cala a boca! [muda de tom] Escuta. Você tem um amante e com toda a razão. Com toda a razão. Conheço a sua vida, de fio a pavio. A senhora arranjou, cala a boca. Arranjou um cara quando percebeu, entende? Ao perceber que seu marido mantinha relações anormais com outro homem, a senhora. Não é fato?

VIÚVA [depois de olhar para os lados e já incerta] — O senhor está falando alto!

AMADO— Você leu o jornal?

VIÚVA— O jornal? Li.

AMADO[tirando o jornal do bolso] — Muito bem. Presta atenção. [à queima-roupa] Olha bem esse retrato. É o sujeito que beijou o seu marido. A senhora, naturalmente, já viu esse camarada, claro!

VIÚVA [vacilante] — Não.

AMADO[ameaçador] — Madame. Nunca viu?

VIÚVA— Nunca! [Aruba aparece]

ARUBA— Já falei lá.

AMADO[para a viúva] — Viu, sim! Viu!

VIÚVA[em pânico] — Juro!

AMADO— Você está mentindo! mentindo!

ARUBA [interferindo] — Amado, olha. O cadáver.

AMADO— Não ouvi.

ARUBA[baixo] — O cadáver.

AMADO— Fala alto!

ARUBA— Devido ao calor, o cadáver. Já tem mau cheiro.

AMADO [furioso] — Que se dane. [para a viúva] Olha aqui. Ou a senhora diz a verdade. A polícia não tem esse negócio de mulher, não. Mulher apanha também! [muda de tom] Sua burra! Põe na tua cabeça o seguinte. Você tem um amante. E por quê, por que tem um amante? Porque seu marido, escuta, escuta! Seu marido mantinha relações anormais. Relações anormais com um

cara. Entendeu? [melífluo] Seu marido tinha um amigo chamado Arandir; amigo esse que a senhora está reconhecendo pela fotografia.

VIÚVA [olhando para os lados] — O senhor fala mais baixo! [a viúva olha as fotografias. Aparece um vizinho que está fazendo velório]

VIZINHO — Com licença.

ARUBA — Fala, meu chapa!

VIZINHO [tímido] — É que.

AMADO — Desembucha.

VIZINHO — Pode fechar o caixão?

AMADO — Mas oh nossa amizade! Aguenta a mão!

VIZINHO [para Amado] — Doutor, o corpo está exalando! [enfático] Exalando!

AMADO [furioso] — Vamos fazer o seguinte. Olha aqui, nossa amizade! Manda fechar o caixão! Manda fechar! Ordem da polícia! Fecha e toca o bonde! Por minha conta!

ARUBA [enxotando o vizinho e com total pouco caso] — Acaba com isso! Acaba com isso!

VIÚVA [com nostalgia e perplexidade] — Mas é um morto!

AMADO [com riso curto e ofegante] — Morto e te traía não com uma mulher, mas com um cara! Na hora de morrer, ainda levou um chupão!

ARUBA [alvar] — Legal!

[Trevas. Luz no quarto de Arandir e Selminha. Arandir acaba de chegar.]

SELMINHA — Até que enfim!

ARANDIR — Ah, querida. [Arandir apanha entre as suas mãos as de Selminha]

SELMINHA — Por onde você andou?

ARANDIR — Mãos frias!

SELMINHA — Febre!

ARANDIR [febril também] — Demorei, porque. Há uma hora que eu rondo a casa. Passei três vezes pelo portão e

não entrei, porque. [com um esgar de medo] Tinha um cara na esquina.

SELMINHA — Que cara?

ARANDIR [encerrado no seu medo, sem ouvi-la] — Olhando pra cá.

SELMINHA [sôfrega] — Você fala como se estivesse fugindo, meu bem!

[Arandir estaca. Volta-se vivamente]

ARANDIR [com uma falsa alegria, uma falsíssima naturalidade] — Fugindo, eu? [riso de angústia] A troco de quê? Eu não fiz nada. Não sou nenhum criminoso. Eu apenas. [sem transição, já em tom de lamento] Telefonei para cá. Sempre ocupado!

SELMINHA [querendo ser natural] — O telefone, meu bem. Tive de desligar, claro! Ligavam pra cá e diziam horrores! Ouvi palavrões que eu não conhecia!

ARANDIR — Escuta, Selminha, olha. Se me procurarem. Avisa à Dália e dá ordem à criada. Eu não estou pra ninguém. Pra ninguém.

SELMINHA [sem ouvi-lo] — Você leu?

ARANDIR [desesperado e suplicante] — Pelo amor de Deus. Escuta. Esse assunto, não!

SELMINHA — Uma pergunta só.

ARANDIR — Não. Selminha, não! Eu não estou em estado, compreende? Eu não estou em estado de.

SELMINHA [doce, mas irredutível] — Arandir, olha pra mim, olha.

ARANDIR [com sofrida docilidade] — Fala!

SELMINHA — O que o jornal diz. É só isso que eu quero saber. Só isso, meu bem. O que o jornal diz é verdade?

ARANDIR [dando-lhe as costas] — Saí do emprego.

SELMINHA — Te despediram?

ARANDIR — Eu me despedi. [andando de um lado para outro, com uma excitação progressiva] Hoje, cheguei no emprego. Logo que cheguei, começaram com piadinhas. [mais exaltado] — piadinhas. [subitamente em pânico, pondo-se à escuta] Parou um automóvel! Na porta! Não parou um automóvel na porta? [crispando a mão no braço da mulher] Não está ouvindo?

SELMINHA — Não é aqui!

ARANDIR [quase sem voz] — Não é aqui?

SELMINHA [um pouco contagiada pelo medo] — No vizinho! [com súbito desespero, agarrando o marido] Mas que piadinhas?

ARANDIR [de costas para a mulher e com a voz nítida e vibrante] — Eles me chamaram de viúvo!

SELMINHA — De quê?

ARANDIR [com desesperado cinismo] — Viúvo! Do rapaz que morreu! Entende? Você acha que depois disso?

SELMINHA [atônita] — E você?

ARANDIR — Eu?

SELMINHA [fora de si] — Você reagiu?

ARANDIR — Eu não podia! Eu não!

SELMINHA [furiosa] — Você devia lhe ter quebrado a cara!

ARANDIR — Até o chefe. Falou comigo, e olhava para mim. Estava espantado. Espantado. Eu tive a impressão. É um bom sujeito. Um homem de bem. Não sei, mas tive a impressão de que tinha nojo de mim, como se eu!

SELMINHA [segurando-o com energia] — Arandir!

ARANDIR — Querida!

SELMINHA — Como tua mulher, eu te peço. Você vai lá amanhã e quebra. Quebra mesmo! A cara do sujeito!

ARANDIR — Eu acho, entende? Acho que, nunca mais, em emprego nenhum. Acho que em todos os empregos, os caras vão me olhar como se. As mesmas piadinhas, em toda a parte.

SELMINHA [frenética] — Ao menos, responde!

ARANDIR — Senta comigo.

SELMINHA — É verdade quê?

ARANDIR — Um beijo.

SELMINHA [com surda irritação] — Primeiro, responde. Preciso saber. O jornal botou que você beijou.

ARANDIR — Pensa em nós.

— Com outra mulher. Eu sou tua mulher. Você beijou na…

SELMINHA

ARANDIR [sôfrego] — Eu te contei. Propriamente, eu não. Escuta. Quando eu me abaixei. O rapaz me pediu um beijo. Um beijo. Quase sem voz. E passou a mão por trás da minha cabeça, assim. E puxou. E, na agonia, ele me beijou.

SELMINHA — Na boca?

ARANDIR — Já respondi.

SELMINHA [recuando] — E por que é que você, ontem!

ARANDIR — Selminha.

SELMINHA [chorando] — Não foi assim que você me contou. Discuti com meu pai. Jurei que você não me escondia nada!

ARANDIR — Era alguém! Escuta! Alguém que estava morrendo. Selminha. Querida, olha! [Arandir agarra a mulher. Procura beijá-la. Selminha foge com o rosto] Um beijo.

SELMINHA [debatendo-se] — Não! [Selminha desprende-se com violência. Instintivamente, sem consciência do próprio gesto, passa as costas da mão nos lábios, como se os limpasse]

ARANDIR — Você me nega um beijo?

SELMINHA — Na boca, não!

ARANDIR [sem se aproximar e estendendo as duas mãos crispadas] — Coração, olha. No emprego e aqui na rua. Eu sei que aqui na rua. Ninguém acredita em mim. E, hoje, quando eu saí do emprego. Meu bem, escuta. Fiquei andando pela cidade. Tive a impressão de que todo mundo me olhava. No lotação, em todo lugar, eu acho que me reconheciam pelo retrato. Eu saltava de um lotação e apanhava outro. A mesma coisa. Eu então pensei: — "Bem: Mas eu tenho Selminha!" Escuta, Selminha, escuta! Eu quero sentir, saber, entende! Saber que você está comigo, a meu lado! Você é tudo que eu tenho! [Selminha está chorando com o rosto coberto por uma das mãos]

SELMINHA [soluçando] — Oh, cala a boca!

ARANDIR [com súbito pânico] — Barulho. Está ouvindo?

SELMINHA — Nada.

ARANDIR [recuando] — Abriram o portão. Alguém entrou.

SELMINHA [com surda irritação] — Não é ninguém. [Dália aparece]

ARANDIR— Oh, Dália.

DÁLIA [surpresa para a irmã] — Chorando por quê?

ARANDIR— Nervosa.

DÁLIA[para Arandir] — Eu não vou mais, Arandir. [para a irmã] Sua boba! Parece até nem sei! Faz como eu. Olha! Agora mesmo, eu disse à d. Matilde. Ouviu, Arandir? Quando eu vinha voltando da igreja, encontrei a d. Matilde. D. Matilde, essa de. Disse a ela o que não se diz a um cachorro. Quase que. Disse: — Olha! Limpe a boca, limpe a boca. E fique sabendo que meu cunhado é muito mais, mas muito mais homem que seu marido! [toca a campainha]

ARANDIR [sob o impacto] — Agora estão batendo!

SELMINHA[também em sobressalto] — Dália, vai atender, vai. Arandir não está.

DÁLIA— Não está?

ARANDIR— Ninguém, pra ninguém!

SELMINHA— Anda. [Dália abandona a sala]

ARANDIR[sôfrego] — Diz que me ama!

SELMINHA [saturada] — Você sabe.

ARANDIRMas eu queria que você repetisse. Me ama? Você não é capaz de repetir que me ama? [entra Dália]

DÁLIA — Polícia!…

[trevas.]

[final do segundo ato.]

terceiro ato

[O delegado Cunha e Amado Ribeiro estão na casa de um amigo, em Boca do Mato. Entram o investigador Aruba e Selminha. [Esta vem assustadíssima] Só vê-la, o delegado Cunha, em mangas de camisa, os suspensórios arriados, um vasto revólver na cinta, vem ao seu encontro. Exuberante e sórdida cordialidade de cafajeste.]

CUNHA — Tenha a bondade, minha senhora! Tenha a bondade!

SELMINHA [quase chorando] — O senhor que é o comissário?

CUNHA [numa mesura subserviente] — Delegado!

ARUBA — O doutor!

SELMINHA [fremente] — Eu fui ameaçada! Ameaçada!

CUNHA — Mas minha senhora!

SELMINHA [apontando] — Esse moço me ameaçou!

ARUBA [numa gesticulação de cafajeste] — Ela quis botar banca! Não queria vir! Resistiu, já sabe!

SELMINHA [ora para um, ora para outro] — Mentira. [para delegado] Doutor, eu apenas, olha. Apenas perguntei: — "Pra onde o senhor me leva?"

CUNHA [com um descaro grandiloquente] — Aruba! Você maltratou essa senhora, hem, Aruba?

ARUBA — Não!

SELMINHA [chorando de humilhação] — Disse que. Disse! Que se eu gritasse, que eu apanhava na boca! E me torceu o braço. [para investigador] — torceu!

AMADO [intervindo pela primeira vez] — Minha senhora, isso é um cavalo! Uma besta!

ARUBA [impulsivamente] — Besta é você!

AMADO — O cara não dá uma dentro!

CUNHA [aos berros e espetando o dedo na cara do auxiliar] — Cala a boca! [muda de tom, para Selminha] — Infelizmente, minha senhora, a polícia tem elementos que, [para Aruba, com uma falsa cólera] Retire-se! [para Selminha, com humildade] — Peço-lhe, creia que [para Aruba] — Saia!

ARUBA — Mas doutor!

CUNHA — E olha! Vou lhe meter uma suspensão!

ARUBA [numa confusão total] — Cumpri ordens!

CUNHA — Eu não admito, entende? Não admito! Cai fora! [Aruba sai. Cunha volta-se para Selminha. Falsíssima humildade. Selminha olha em torno]

SELMINHA — Eu reclamei porque [mais incisiva] — Isso aqui não é distrito!

AMADO — Calma, d. Selminha!

SELMINHA [próxima da histeria] — Isso é uma casa!

CUNHA [melífluo] — Exato, exato. Casa. Não nego. Escuta, minha senhora.

SELMINHA — Mas doutor!

AMADO [apaziguador] — Um momento!

CUNHA — Pra evitar escândalo. Escuta. Pra evitar escândalo eu preferi que fosse aqui.

SELMINHA [olhando em torno] — Aqui onde?

CUNHA [com um princípio de irritação e já insinuando uma ameaça] — Aqui, d. Selminha, aqui! Na delegacia, propriamente, não se pode trabalhar. Está assim de repórter, de fotógrafos! Não há mistério, d. Selminha. Estamos em São João de Meriti. Essa casa é de um amigo do Amado Ribeiro. [voltando-se para o repórter] Amado Ribeiro, da *Última Hora*!

AMADO [cínico] — Prazer.

SELMINHA [disparando, numa volubilidade febril] — O senhor é que é Samuel Wainer?

AMADO — Amado Ribeiro.

SELMINHA [desorientada por um detalhe imprevisto] — Mas o Samuel Wainer não trabalha na *Última Hora*?

AMADO — Exato.

SELMINHA [confusa] — Ah, é. E o Carlos Lacerda na *Tribuna da Imprensa*.

CUNHA [de sopetão e chocado pela surpresa] — D. Selminha, onde está seu marido?

SELMINHA [crispando-se] — Meu marido?

CUNHA [mudando de tom e com uma satisfação gratuita, exagerada] — Não responda já! [sem transição] Amado, escuta. [para Selminha] Temos um barzinho, ali. A senhora não toma nada? Por exemplo: — não quer tomar um.

SELMINHA — Nada.

AMADO — Nem aguinha?

CUNHA — Apanha lá, Amado.

SELMINHA [vivamente] — Não, não! [sôfrega] Muito obrigada.

CUNHA [para Amado] — Não precisa, Amado. [para Selminha, novamente melífluo] Mais calma?

SELMINHA — Sim.

CUNHA [com um riso surdo] — Ou tem medo?

SELMINHA [realmente apavorada] — Um pouco. [Cunha faz, ali, um pequeno e divertido escândalo. Estava sentado, ergue-se]

CUNHA [com um riso exagerado e bestial] — Medo de mim? [abrindo os braços para o repórter] — Tem medo de mim, Amado! De mim!

AMADO — D. Selminha, com licença!

SELMINHA [desorientada] — Não é isso! O senhor não me entendeu. Nervosa!

CUNHA [rindo ainda, com certa ferocidade] — Diz pra ela, Amado. Conta! [andando de um lado para outro e sempre exagerando] Medo de mim, qual!

AMADO [incisivo] — D. Selminha, aqui o Cunha. Ouviu, d. Selminha? Está ouvindo? O Cunha não é como os outros!

CUNHA [andando de um lado para outro, numa agitação jocunda] — Fala, Amado, fala!

AMADO — Posso falar porque. Tenho metido o pau na polícia. Mas o Cunha é um dos raros. Um dos raros, entende? [cínico e enfático] — Humano! [Cunha vem sentar-se, novamente, com os dois]

CUNHA — Menina, escuta. Pra mim você é uma menina. Mas escuta.

SELMINHA [querendo desculpar-se] — Em absoluto, eu!

CUNHA — E, de mais a mais, eu sou pai. Antes de tudo, sou pai. O Amado sabe. Eu tenho uma filha. Única.

AMADO — Noiva.

CUNHA — Noiva. Vai se casar. E quando eu olho pra você, penso na minha filha. Nunca se sabe o dia de amanhã. Vamos que o meu genro. Essas coisas, sabe como é. Casamento é loteria, mas eu, quero que você, entende? [para o repórter] Você não acha, Amado? [para Selminha novamente] Quero que você me veja como um pai. Agora responda: — ainda tem medo de mim?

SELMINHA — Não.

AMADO — Natural.

CUNHA [com um riso surdo e ofegante] — Podemos conversar?

SELMINHA [com uma docilidade de menina] — Podemos.

AMADO [baixo e persuasivo] — Pode confiar no Cunha.

CUNHA [docemente] — É uma pergunta. Uma perguntinha só. O seguinte.

SELMINHA [olhando ora um, ora outro] — Pois não.

CUNHA [de sopetão e com uma agressividade inesperada] — Onde está seu marido? [pausa. Selminha olha um e depois outro]

SELMINHA [crispada] — Não sei.

AMADO [persuasivo] — Sabe. D. Selminha.

CUNHA [já ameaçador] — Ai o meu cacete! [mudando de tom] Menina, eu lhe falo como um pai! Como um pai! E se você!

SELMINHA — Juro! [Cunha vira-se para Amado. Agarra-o pelos dois braços]

CUNHA — Oh por que é que eu tenho uma filha! É minha filha que me impede de! [larga o repórter e volta-se para Selminha] Menina, pense bem antes de responder!

SELMINHA [numa espécie de histeria] — Eu não sei onde está meu marido!

CUNHA — Você está diante da polícia. E olha! Vai dizer a verdade. A verdade! [muda de tom, novamente caricioso] Não se engana a polícia!

SELMINHA — Escuta, doutor! Meu marido saiu de casa…

CUNHA [furioso] — Seu marido fugiu!

SELMINHA — Fugiu como?

CUNHA — Fugiu, entende? Está fugindo! Fugindo da polícia!

AMADO — Não lhe parece que a fuga é. D. Selminha, escuta. A fuga é a confissão. Confissão!

SELMINHA — Mas meu marido! Afinal de contas!

CUNHA [apertando a cabeça entre as mãos] — Não é possível!

SELMINHA [erguendo-se e com exaltação] — O senhor está enganado.

CUNHA [num berro] — Fugiu!

AMADO [para o delegado] — Cunha, calma! [para Selminha] Um momento! [para Cunha] Calma!

SELMINHA — Fugir por quê, se ele não fez nada? Nem conhecia o morto!

CUNHA [rápido e agressivo] — Tem certeza? Note bem: — certeza? [elevando a voz] Tem!?

SELMINHA [afirmativa, embora desconcertada] — Tenho! [Cunha tem um lance teatral]

CUNHA [exultante] — Amado, manda entrar a moça! [para Selminha] Vou lhe provar que. Ri melhor quem ri por último.

AMADO [faz um gesto para dentro] — Pode vir! Vem, vem!

CUNHA [para a moça que vem entrando] — Tenha a bondade. [a viúva do atropelado é moça] — Aqui é a viúva do rapaz, o atropelado. A viúva. O tal que seu marido beijou. O tal!

AMADO — A senhora vai repetir aqui. [indica Selminha, sem dizer-lhe o nome] A senhora conhece o Arandir?

VIÚVA — Conheço.

AMADO [para Selminha] — Conhece! [para a viúva] E conhece de onde?

VIÚVA — De minha casa.

AMADO — Frequentava a sua casa. Muito bem. [para Selminha] Ia lá! [para a viúva] Agora conta aquilo. Aquilo que a senhora me contou. Aquilo, sim!

CUNHA [para Selminha] — Presta atenção.

VIÚVA — De fato. Uma vez, ele foi lá em casa. Foi lá em casa e os dois. [para, em pânico, olhando para o delegado, ora o repórter, ora Selminha]

AMADO — Os dois. Continue!

VIÚVA [sôfrega de um jato] — Os dois tomaram banho juntos.

[atônita] — Meu marido?

SELMINHA

AMADO [já despedindo a viúva] — Madame, muito obrigado. Pode ir.

SELMINHA [precipitando-se] — Mas escuta. Vem cá! [Cunha barra a passagem de Selminha]

CUNHA — Não, senhora. Quem interroga somos nós! A senhora não se mete!

AMADO [feroz e exultante] — D. Selminha, o banho é um detalhe mas que basta! Pra mim basta! O resto a senhora pode deduzir.

SELMINHA [lenta e estupefata] — O senhor quer dizer que meu marido!…

AMADO [forte] — Exatamente!

CUNHA [também feroz] — Seu marido, sim! Seu marido! Batata! [Selminha olha, ora um, ora outro. Está lívida de espanto]

AMADO [ofegante] — Ou a senhora prefere que eu fale português claro?

SELMINHA [que se crispa para uma crise de histeria] — Prefiro. Fale, sim! Fale português claro!

AMADO — Bem. É o seguinte.

CUNHA [bestial] — Escracha! Escracha que eu já estou de saco cheio!

AMADO — A polícia sabe que havia. Havia entre seu marido e a vítima uma relação íntima.

SELMINHA [no seu espanto] — Relação íntima?

AMADO — Uma intimidade, compreendeu? Um tipo de intimidade que não pode existir entre homens. Um instante, Cunha. A viúva já desconfiava. O negócio do banheiro, entende? E quando leu o beijo no asfalto, viu que era batata. Basta dizer o seguinte: — ela. Sim, a viúva! [triunfante] não foi ao cemitério!

CUNHA [com uma satisfação bestial] — Menina, olha. Está na cara que seu marido não é homem. [Selminha vira-se com súbita agressividade]

SELMINHA — Eu estou grávida!

AMADO — Quem?

SELMINHA [feroz] — Eu! É homem! Eu estou grávida! [para um e outro] E outra coisa. Agora vocês vão me ouvir. Vão me ouvir. O meu marido foi à Caixa Econômica. Um momento! Foi lá pôr uma joia no prego!

CUNHA — Escuta.

AMADO [para o delegado] — Deixa ela falar!

SELMINHA — E falo, sim! Foi pôr a joia, sabe pra quê? Porque ele me pediu pra tirar. Tirar o filho. Meu marido acha que a gravidez estraga a lua de mel! Prejudica! E como eu. Eu nunca tive barriga. Seria uma pena que a gravidez. Ele então preferia que mais tarde e já não. Foi na Caixa Econômica apanhar o dinheiro do aborto.

AMADO — Mas e daí?

SELMINHA [desesperada com a ironia ou incompreensão] — Ou o senhor não entende quê? Eu conheço muitas que é uma vez por semana, duas e, até, 15 em 15 dias. Mas meu marido todo o dia! Todo o dia! Todo dia! [num berro selvagem] Meu marido é homem! Homem! [Selminha está numa histeria medonha. Soluça. Cunha a segura pelos dois braços e a domina, solidamente]

CUNHA [com um riso sórdido] — Você nunca ouviu falar em gilete? Em barca da Cantareira?

SELMINHA [subitamente hirta] — O quê?

CUNHA [num total achincalhe] — Gilete! Barca da Cantareira! [Selminha desprende-se com violência. Desfigurada pela cólera, esganiça a voz]

SELMINHA — Seus indecentes! Indecentes! E você! [marcando o delegado] Você que é pai! Sua filha é noiva e olha! Tomara que o noivo de sua filha seja tão homem como o meu marido! [Cunha atira-se contra Selminha]

CUNHA — Ó sua! Lhe quebro os cornos!

AMADO [interpondo-se] — Espera! Calma! [para Selminha, feroz] Tira a roupa! Fica nua. Tira tudo!

[Trevas. Casa de Selminha. O pai entra. Dália precipita-se.]

DÁLIA — Oh, papai!

APRÍGIO [sôfrego] — Onde está tua irmã?

DÁLIA [soluçando] — Presa!

APRÍGIO — Quem?

DÁLIA [num começo de histeria] — Presa!

APRÍGIO [estupefato] — Prenderam? [furioso] Não chora! [muda de tom] Fala!

DÁLIA — A polícia esteve aqui!

APRÍGIO [repetindo] — Não chora! A polícia?

DÁLIA [repetindo] — Esteve aqui e perguntou, primeiro. Primeiro perguntou por Arandir. [tomando respiração] Eu disse que Arandir não estava. Então, levaram a Selminha!

APRÍGIO [agarrando a filha e com energia] — Pra onde? [Dália reage como uma menina realmente traumatizada]

DÁLIA [numa explosão] — Sei lá! Papai! Sei lá!

APRÍGIO [novamente furioso] — Menina chata! Para de chorar! [sem transição e desviando a sua fúria] — E meu genro? Onde é que está o meu genro?

DÁLIA — Papai, quando a polícia chegou! Ouviu, papai?

APRÍGIO [praguejando sem sentido] — O cúmulo!

DÁLIA — Arandir escondeu-se no meu quarto!

APRÍGIO — Escondeu-se?

DÁLIA — Escuta, aqui. Ficou lá até que. [incoerente e com veemência] Ou o senhor queria que Arandir fosse preso?

APRÍGIO [furioso] — Meu genro não pode ser preso, minha filha pode!

DÁLIA [desorientada] — Papai, não é isso!

APRÍGIO [ameaçando não se sabe o que ou a quem] — Mas olha! Olha!

DÁLIA [agarrando o velho] — Papai, escuta!

APRÍGIO [urrando] — Onde está o canalha do meu genro?

DÁLIA [recuando como diante de uma blasfêmia] — O quê?

APRÍGIO [mais forte] — O canalha de meu genro!

DÁLIA [ressentida] — Arandir não é canalha.

APRÍGIO [ofegante e sem completar] — Você ainda!

DÁLIA — O senhor não! Não pode chamar!

APRÍGIO [triunfante] — Chamo! Posso chamar! Perfeitamente! Um canalha que. Se esconde e larga a mulher! Dá o fora, a mulher que se dane! E tudo por quê? Porque esse pulha!

DÁLIA [quase sem voz] — Não, papai, não!

APRÍGIO — Esse pulha. Na minha frente. Nem respeitou a minha presença. Na minha frente, sim! Na frente de toda a cidade. Toda a cidade estava lá, vendo, espiando! [exultante e feroz] E ele beijou na boca um homem! Por isso, Selminha. Selminha foi presa!

DÁLIA — Papai, o senhor não entende!

APRÍGIO [estrebuchando] — Um genro que! [Dália atraca-se com o pai]

DÁLIA [desesperada] — Ouve, papai. Arandir explicou!

APRÍGIO [violento e cortante] — Mentira!

DÁLIA — Conheço, papai! E Arandir, olha. Se fez isso. Papai, escuta. Fez isso porque. Teve pena! Foi a caridade. Arandir tem um coração, papai!

APRÍGIO [como se desse cusparada] — Humilhou a minha filha.

DÁLIA — E o rapaz antes de morrer. Ele não podia recusar. Antes de morrer, o rapaz pediu o beijo. Antes de morrer.

APRÍGIO [agarra a filha. Está sinistramente divertido] — Antes de morrer?

DÁLIA — Pediu.

APRÍGIO [com súbita energia] — Agora você vai me ouvir.

DÁLIA — Papai, eu!

APRÍGIO [desesperado] — Cala a boca! [muda de tom e falando com súbita ferocidade] Eu estava junto de meu genro. Quando ele se abaixou, eu estava ao lado. Juntinho, ao lado. E vi e ouvi tudo. [baixo e violento] Olha! Ninguém pediu beijo! [radiante] O rapaz já estava morto!

DÁLIA [quase sem voz e num espanto brutal] — Morto?

APRÍGIO — Morto. Meu genro te contou que. Mentira! O rapaz não disse uma palavra. Estava morto. De olhos abertos e morto.

DÁLIA [ainda sem voz] — Não acredito.

APRÍGIO [exultante] — Meu genro mentiu pra ti e pra Selminha.

DÁLIA [cara a cara com o pai] — Arandir não mente!

APRÍGIO — Beijou porque quis e não era um desconhecido. [agarra a filha pelos dois braços. Fala cara com cara] Eram amantes! [pausa]

DÁLIA [sussurrando] — Não! Não!

APRÍGIO [triunfal] — Amantes! [Dália desprende-se com inesperada violência]

DÁLIA [com súbita ferocidade] — Papai, descobri o seu segredo.

APRÍGIO [realmente em pânico] — Que segredo!? [rápido, segura a filha pelo pulso]

DÁLIA — Descobri!

APRÍGIO [desatinado] — Não tenho segredo nenhum! [com um esgar de choro] — Nem admito. Ouviu? Nem admito!

DÁLIA [cruel e lenta] — Quer que eu diga?

APRÍGIO [num berro] — Cala essa boca! [muda de tom. Quase sem voz] Ou, então, diz. Pode dizer. Se você sabe, diz. [com a voz estrangulada] Qual é o meu segredo?

DÁLIA [lenta e má] — O senhor não gosta de Selminha como pai.

APRÍGIO [assombrado] — Como o quê?

DÁLIA [hirta] — Gosta como. É amor. Amor de homem por mulher. [diante da afirmativa de Dália, o velho tem uma reação que, de momento, o espectador não vai compreender. Essa reação é de uma euforia brusca. Total, sem nenhuma motivação aparente]

APRÍGIO [começando a rir] — Amor de homem por mulher? E é esse o segredo? [repete, recuando o espanto para a filha] Meu segredo é esse?

DÁLIA [esganiçando a voz, num frenético desespero infantil] — Por isso o senhor odeia Arandir!

APRÍGIO [na sua euforia] — Pensei que. [abrindo o riso] Mas quem sabe? Talvez você tenha. [muda de tom, com uma seriedade divertida] Realmente, quando uma filha se casa, o pai é um pouco traído. Não deixa de ser traído. O sujeito cria a filha para que um miserável venha e. [muda de tom, novamente, com uma ferocidade jocunda] Em certo sentido, Selminha cometeu um adultério contra mim! [numa gargalhada selvagem e canalha, que ninguém entende] Boa! boa! [termina a cena com as gargalhadas do pai e os soluços da filha]

[Trevas. Luz no quarto de Amado Ribeiro. O repórter está sem paletó com a fralda da camisa para fora das calças. Empunha uma garrafa de cerveja. De vez em quando bebe pelo gargalo com uma sede feliz. O repórter está, na melhor das hipóteses, semibêbado.]

AMADO — Quem? Quem? Falar comigo? Olha! Manda subir. Sobe, sobe!… [Aprígio entra]

AMADO [incerto] — O senhor é?

APRÍGIO [formal] — O sogro de.

AMADO — O sogro, exatamente. Eu estava reconhecendo. Graças a Deus, sou bom fisionomista.

APRÍGIO [com uma grave amabilidade] — Boa noite. [Amado faz um gesto circular, que abrange todo o quarto]

AMADO — Desculpe a esculhambação. O quarto está uma bagunça.

APRÍGIO — Absolutamente.

AMADO — Estou safado da vida. Imagine que a arrumadeira, uma preta gorda. [baixo e sórdido] Emprenhou. Ela faz aborto em si mesma. Com talo de mamona. [com fina malícia] Não deixa de ser uma solução. [muda de tom] Mas parece que, desta vez, houve perfuração. Perfuração. Está morre, não morre. Vai morrer. [pigarreando e com certo quê de culpado] Mas olha cá: — eu não tenho nada com o peixe. O filho não é meu! [muda de tom, um pouco perturbado] Vamos nós. Qual é o drama?

APRÍGIO — Seu Amado, eu desejava, aliás.

AMADO — É sobre o beijo do asfalto?

APRÍGIO [incerto] — Propriamente.

AMADO — Meu amigo, com licença. Um momento. O senhor veio me cantar?

APRÍGIO [perturbado] — Mas cavalheiro!

AMADO — Veio me cantar. Um momento. Claro. Veio me cantar. E eu não quero. Em absoluto. Meu amigo, eu sou batata, entende? E não me vendo!

APRÍGIO — O senhor não me entendeu.

AMADO — Sou macaco velho!

APRÍGIO [sôfrego] — Queria apenas, entende? Ter uma conversa. Uma conversa a propósito de…

AMADO — Escuta, nossa amizade, escuta! Fala um de cada vez. Essa conversa, é velha pra chuchu! Mas olha: — dinheiro não me compra.

APRÍGIO [incisivo] — Nem eu, ora!

AMADO Com licença. O senhor está aqui por causa de seu genro e de sua filha. Batata! Mas escuta! A única coisa que me compra é mulher! [faz o adendo rápido e incisivo] E magra!

APRÍGIO — Seu Amado.

AMADO [no seu deslumbramento erótico] — As magras! As magras. [retifica] Sem alusão à sua filha. [com uma amabilidade obscena de bêbado] Magrinha, sua filha. [muda de tom] Vou lhe contar uma passagem. Eu tive uma dona, uma cara, nem sei que fim levou. [novamente, exultante] O corpo de sua filha, direitinho. Sem barriga nenhuma. [com um riso vil] Na cama, era bárbara! [ri] Subia pelas paredes assim como uma lagartixa profissional! Magrinha, ossuda!

APRÍGIO [com surda irritação] — O senhor quer me ouvir?

AMADO — Como é mesmo sua graça?

APRÍGIO — Aprígio.

AMADO — Aprígio, agora é tarde! Tarde!

APRÍGIO — Mas eu ainda não disse nada! Eu queria, justamente.

AMADO — O senhor vai dizer que é mentira. Que é uma mistificação colossal, não sei o que lá. Não adianta. O jornal está rodando. Rodando. Tem uma manchete do tamanho de um bonde. Assim: — "O Beijo no Asfalto foi crime! Crime!"

APRÍGIO [apavorado] — Crime?

AMADO — Crime! E eu provo! Quer dizer, sei lá se provo, nem me interessa. Mas a manchete está lá, com todas as letras: — crime!

APRÍGIO — Mas eu não entendo!

AMADO [exultante e feroz] — Aprígio, você não me compra. Pode me cantar. Me canta! Canta! [rindo, feliz] Eu não me vendo! [muda de tom] Eu botei que. Presta atenção. O negócio é bem-bolado pra chuchu! Botei que teu genro esbarrou no rapaz. [triunfante] Mas não esbarrou! Aí é que está. Não esbarrou. [lento e taxativo] Teu genro empurrou o rapaz, o amante, debaixo do lotação. Assassinato. Ou não é? [maravilhado] Aprígio, a pederastia faz vender jornal pra burro! Tiramos, hoje, está rodando, trezentos mil exemplares! Crime, batata!

APRÍGIO — Tem certeza?

AMADO — Ou duvida?

APRÍGIO [mais incisivo] — Tem certeza?

AMADO [sórdido] — São outros quinhentos! Sei lá! Certeza, propriamente. A única coisa que sei é que estou vendendo jornal como água. Pra chuchu.

APRÍGIO [saturado de tanta miséria] — Já vou.

AMADO [fazendo uma insinuação evidente de miserável] — Vem cá. Escuta aqui. Sabe que. Sinceramente. Se eu fosse você. Um pai. Se tivesse uma filha e minha filha casasse com um cara assim como o. Entende? Palavra de honra! Dava-lhe um tiro na cara!

APRÍGIO — Você quer vender mais jornal?

AMADO [com a sua seriedade de bêbado] — Fora de brincadeira. Não é piada. Sério. E olha. A absolvição seria a maior barbada. Nenhum juiz te condenaria, nenhum! [caricioso] Escuta, Aprígio. O Arandir não é homem pra. Não é homem pra tua filha. Ela é magra e tão sem. Sem barriga. Um certo histerismo na mulher. E d. Selminha. [enfático] Esse cara não aguenta o repuxo com tua filha.

APRÍGIO [desesperado de ódio] — Bêbado imundo! [Aprígio abandona o quarto, como se fugisse. Sempre com a garrafa na mão, Amado avança cambaleante]

AMADO — Vem cá, seu! Vem cá! [vendo o outro sumir] Filho da. [rindo surdo] Seu bêbado. Bêbado e pau de arara. [Amado tem um súbito rompante triunfal]

AMADO [num berro] — Mas parei a cidade! Só se fala do "Beijo no Asfalto"! Eles têm que respeitar! Têm que respeitar! Eu não dou bola! Não dou pelota! [Amado parte o grito num soluço]

[Trevas. Luz na casa de Selminha. Dália vai entrando. Sente-se em tudo o que Selminha diz ou faz, o trauma da polícia. Ela, que está lendo um jornal, ergue-se ao ver Dália.]

SELMINHA [sempre em tensão] — Quem era?

DÁLIA [sôfrega] — Arandir!

SELMINHA [frenética e esganiçando] — E só telefona agora?

DÁLIA [querendo acalmá-la] — Selminha, você está nervosa.

SELMINHA [anda de um lado para outro numa angústia de insana e na sua cólera] — Passa uma noite e um dia sem telefonar!

DÁLIA [gritando também] — O telefone aqui está desligado!

SELMINHA [mais contida] — Fala!

DÁLIA — Arandir telefonou.

SELMINHA [varada de arrepios] — Arandir.

DÁLIA — Escuta. Está num hotel.

SELMINHA [repetindo por um mecanismo de angústia] — Hotel?

DÁLIA [sôfrega] — Mandou dizer que.

SELMINHA [com brusca irritação] — Mas que hotel?

DÁLIA — E te espera lá. Disse que.

SELMINHA — Onde?

DÁLIA — O endereço. Eu tomei nota. É no. [sente-se, pouco a pouco e de uma maneira cada vez mais nítida, que Selminha não quer ir]

SELMINHA [para si mesma com voz surda] — E quer que eu vá lá!

DÁLIA — Arandir pediu. Olha, Selminha, pediu que você fosse imediatamente. Agora. Fosse agora. O endereço. Está escondido num hotel. A rua é.

SELMINHA [cortando] — Dália, escuta. É claro que eu. Mas todo o mundo! Todo o mundo acha, tem certeza. Certeza! Que os dois eram amantes!

DÁLIA [com desprezo] — É uma gente que nem sei!

SELMINHA [na sua obsessão] — Amantes!

DÁLIA — Mas, o Arandir mandou dizer que o hotel. O hotel é pertinho do Largo de São Francisco. Olha. Escolheu, de propósito, está ouvindo, Selminha? Selminha, ouve, escolheu um hotel ordinário, porque dá menos na vista. Agora vai, Selminha, vai.

SELMINHA — Vou.

DÁLIA [sôfrega] — Apanha um táxi. [Selminha não se mexe]

SELMINHA [com súbita revolta] — E se a polícia me seguir?

DÁLIA [com irritação] — Arandir está esperando!

SELMINHA [com certa malignidade] — E daí?

DÁLIA — Você é a mulher!

SELMINHA [gritando] — Mas se eu for presa. [desatando a chorar] Você quer que eu seja presa. [com desespero] E que façam outra vez aquilo comigo, outra vez?

DÁLIA [conciliatória] — Selminha!

SELMINHA [trincando os dentes] — Nunca pensei que. Me puseram nua! Fiquei nua pra dois sujeitos!

DÁLIA — Mas não vá contar isso pra o Arandir!

SELMINHA — E o miserável, o cachorro ainda me disse que me queimava o seio com o cigarro! [soluçando] Nua! Nua! [Dália agarra a irmã pelos dois braços com súbita energia]

DÁLIA — Você vai?

SELMINHA [ofegante e caindo em si] — Vou. Claro que vou. Eu disse que ia e vou. Mas olha. [muda de tom] E se ele quiser me beijar?

DÁLIA [sem entender] — Ora, Selminha!

SELMINHA [com angústia] — Vai me beijar e eu! [continua sem coerência] Quando a viúva disse, cara a cara comigo, que tinham tomado banho juntos.

DÁLIA [com violência] — Nem se conheciam!

SELMINHA [sem ouvi-la e só escutando a própria voz interior] — Uma coisa que me dá vontade de morrer. Como é que um homem pode desejar outro homem. [veemente e voltando-se para a irmã] Dália, você entende? Entende eu? Sei que, agora, quando um homem olhar para o meu marido. Vou desconfiar de qualquer um, Dália! [com uma brusca irritação] Aliás, Arandir tem certas coisas. Certas delicadezas! E outra que eu nunca disse a ninguém. Não disse por vergonha. [com mais veemência] Mas você sabe que a primeira mulher que Arandir conheceu fui eu. Acho isso tão! Casou-se tão virgem como eu, Dália!

DÁLIA — Arandir só tem você!

SELMINHA [numa explosão] — Se eu for, já sei. Ele vai querer beijar. Na certa. Eu não quero um beijo sabendo que. [hirta de nojo] O beijo do meu marido ainda tem a saliva de outro homem!

[Trevas. Quarto de hotel ordinário, onde Arandir está hospedado. Jornais pelo chão. Supõe-se que Dália acaba de chegar. Arandir segura a cunhada

pelos dois braços.]

ARANDIR [na sua angústia] — Selminha não veio?

DÁLIA [sem saber como dar a notícia] — Arandir, olha.

ARANDIR [fora de si] — Não vem?

DÁLIA [meio atônita e diante do desespero iminente] — Eu acho que.

ARANDIR [violentíssimo] — Minha mulher não vem? Não quer vir? Fala! [muda de tom] Olha pra mim. [com voz súplice, entre o desespero e a esperança] Ela não vem? Diz pra mim? Não vem?

DÁLIA [a medo] — Espera.

ARANDIR [com violência] — Dália, eu preciso de minha mulher. Preciso. O jornal me chama de assassino. Assassino, Dália! [com um esgar de choro] Você acha que eu sou assassino?

DÁLIA — Arandir, eu só acredito em você.

ARANDIR — Mas eu preciso de Selminha! Vai, Dália e diz à Selminha. Pede. Traz Selminha. Não tenho ninguém. Estou só.

DÁLIA — E eu?

ARANDIR [brutal] — Ninguém! Olha o que o jornal diz. Está aqui. [Arandir apanha o jornal]

DÁLIA [exasperada] — Joga fora esse jornal! [Arandir atira fora o jornal]

ARANDIR — Diz lá que eu empurrei o rapaz. Como se eu. E não entendo a viúva. [falando para si mesmo] Será que esbarrei no rapaz? Sem querer, claro. Mas, nem isso. Tenho certeza, Dália. Não toquei no rapaz. [memorizando para si mesmo] Uma senhora vinha em sentido contrário. O rapaz estava em cima do meio--fio. Aqui. Eu me desviei da senhora. Mas não cheguei a tocar no rapaz. [num repente] Dália, vai chamar Selminha! É minha mulher! Quero Selminha aqui!

DÁLIA [muito doce] — Não vem.

ARANDIR [com um mínimo de voz] — Quem?

DÁLIA — Selminha.

ARANDIR — Não vem.

[mais incisiva] — Arandir, Selminha mandou dizer. Não vem. [Arandir agarra a cunhada pelos dois braços]

ARANDIR [estupefato] — Nunca mais?

DÁLIA [com pena e medo] — Arandir, olha.

ARANDIR [violento e gritando] — Responde! [estrangulando a voz] Nunca mais?

DÁLIA [chorando] — Nunca mais. [Dália desprende-se. Afasta-se ligeiramente do cunhado]

ARANDIR [repetindo para si mesmo] — Nunca mais. Quer dizer que. Me chamam de assassino e. [com súbita ira] Eu sei o que "eles" querem, esses cretinos! [bate no peito com a mão aberta] Querem que eu duvide de mim mesmo! Querem que eu duvide de um beijo que. [baixo e atônito, para a cunhada] Eu não dormi, Dália, não dormi. Passei a noite em claro! Vi amanhecer. [com fundo sentimento] Só pensando no beijo do asfalto! [com mais violência] Perguntei a mim mesmo, a mim, mil vezes: — se entrasse aqui, agora, um homem. Um homem. E. [numa espécie de uivo] Não! Nunca! Eu não beijaria na boca um homem que. [Arandir passa as costas da mão na própria boca, com um nojo feroz] Eu não beijaria um homem que não estivesse morrendo! Morrendo aos meus pés! Beijei porque! Alguém morria! "Eles" não percebem que alguém morria?

DÁLIA [muito doce e muito triste] — Eu vim para.

ARANDIR [sem ouvi-la] — Mas eu acredito em mim! [brutal sem transição] Por que Selminha não vem?

DÁLIA — Não gosta de você!

ARANDIR [com uma certeza cândida e fanática] — Gosta! Ama! [sôfrego e ingênuo] É um amor de infância! De infância! Eu era menino, menino. E ela garotinha. Já gostava de mim. E eu dela. Dália, você não entende, ninguém entende. Selminha só teve um namorado, que fui eu. Só, Dália. E eu nunca, nunca. Deus me cegue se. Nunca tive outra namorada. Só gostei de Selminha.

DÁLIA — Selminha não quer mais ser tua mulher!

ARANDIR [sem entender] — Não quer?

DÁLIA — Arandir, escuta. Selminha me disse. Ouve, meu bem.

ARANDIR [estrangulado] — Selminha tem que!

DÁLIA [violenta] — Selminha disse que você e o rapaz eram amantes. Amantes!

ARANDIR [numa alucinação] — Dália, faz o seguinte. Olha, o seguinte: — diz a Selminha. [violento] Diz que, em toda minha vida, a única coisa que se salva é o beijo no asfalto. Pela primeira vez. Dália, escuta! Pela primeira vez, na vida! Por um momento, eu me senti bom! [furioso] Eu me senti quase, nem sei! Escuta, escuta! Quando eu te vi no banheiro, eu não fui bom, entende? Desejei você. Naquele momento, você devia ser a irmã nua. E eu desejei. Saí logo, mas desejei a cunhada. Na Praça da Bandeira, não. Lá, eu fui bom. É lindo! É lindo, eles não entendem. Lindo beijar quem está morrendo! [grita] Eu não me arrependo! Eu não me arrependo!

DÁLIA — Selminha te odeia! [Arandir volta para a cunhada, cambaleante. Passa a mão na boca encharcada]

ARANDIR [com voz estrangulada] — Odeia. [muda de tom] Por isso é que recusou. Recusou o meu beijo. Eu quis beijar e ela negou. Negou a boca. Não quis o meu beijo.

DÁLIA — Eu quero!

ARANDIR [atônito] — Você?

DÁLIA [sofrida] — Selminha não te beija, mas eu.

ARANDIR [contido] — Você é uma criança. [Dália aperta entre as mãos o rosto de Arandir]

ARANDIR — Dália. [Dália beija-o, de leve, nos lábios]

DÁLIA — Te beijei.

ARANDIR [maravilhado] — Menina!

DÁLIA [quase sem voz] — Agora me beija. Você. Beija.

ARANDIR [desprende-se com violência] — Eu amo Selminha!

DÁLIA [desesperada] — Eu me ofereço e. Selminha não veio e eu vim.

ARANDIR — Dália, eu mato tua irmã. Amo tanto que. [muda de tom] — Eu ia pedir. Pedir à Selminha para morrer comigo.

DÁLIA — Morrer?

ARANDIR [desesperado] — Eu e Selminha! Mas ela não veio!

DÁLIA [agarra o cunhado. Quase boca com boca, sôfrega] — Eu morreria.

ARANDIR — Comigo?

DÁLIA [selvagem] — Contigo! Nós dois! Contigo! Eu te amo!

ARANDIR [num sopro] — Morrer.

DÁLIA [feroz] — Eu não te julgaria nunca. Eu te perdoaria sempre! Acredito em ti. Só eu acredito em ti.

ARANDIR [violento] — Oh, graças! graças!

DÁLIA [macia, insidiosa, com uma leve, muito leve malignidade] — Diz pra mim. Eu não te julgo. Não te condeno. Responde: — Você o amava?

ARANDIR [atônito] — O quê?

DÁLIA [numa espécie de histeria] — Amava o rapaz? Pode dizer. Escuta. Você era amante do rapaz? Do atropelado?

ARANDIR [recuando] — Amante?

DÁLIA — Querido! Pode dizer a mim. A mim, pode dizer. Confessar. Escuta, escuta! Meu bem, eu não sou como Selminha. Selminha não compreende, nem aceita. Eu aceito. Tudo! Fala. Eu não mudo. Serei a mesma! Fala! [Dália quer abraçar-se ao cunhado. Arandir desprende-se com violência]

ARANDIR [gritando] — Você é como os outros. Igual aos outros. Não acredita em mim. Pensa que eu. Saia daqui. [mais forte num berro de louco] — Saia! [Aprígio entra]

APRÍGIO — Saia, Dália! [Dália abandona o quarto, correndo, em desespero. Sogro e genro, face a face] Vim aqui para.

ARANDIR [para o sogro, quase chorando] — Está satisfeito?

APRÍGIO — Vim aqui.

ARANDIR [na sua cólera] — Está satisfeito? O senhor é um dos responsáveis. Eu acho que é o senhor. O senhor que está por trás…

APRÍGIO — Quem sabe?

ARANDIR — Por trás desse repórter. O senhor teve a coragem, a coragem de. Ou pensa que eu não sei? Selminha me contou. Contou tudo! O senhor fez insinuações. Insinuações! A meu respeito!

APRÍGIO — Você quer me.

ARANDIR [sem ouvi-lo] — O senhor fez tudo! Tudo pra me separar de Selminha!

APRÍGIO — Posso falar?

ARANDIR [erguendo a voz] — O senhor não queria o nosso casamento!

APRÍGIO [violento] — Escuta! Vim aqui saber! Escuta! Você conhecia esse rapaz?

ARANDIR [desesperado] — Nunca vi.

APRÍGIO — Era um desconhecido?

ARANDIR — Juro! Por tudo que há de mais! Que nunca, nunca!

APRÍGIO — Mentira!

ARANDIR [desesperado] — Vi pela primeira vez!

APRÍGIO — Cínico! [muda de tom, com uma ferocidade] Escuta! Você conhecia o rapaz. Conhecia! Eram amantes! E você matou. Empurrou o rapaz!

ARANDIR [violento] — Deus sabe!

APRÍGIO — Eu não acredito em você. Ninguém acredita. Os jornais, as rádios! Não há uma pessoa, uma única, em toda a cidade. Ninguém!

ARANDIR [com a voz estrangulada] — Ninguém acredita, mas eu! Eu acredito, acredito em mim!

APRÍGIO — Você, olha!

ARANDIR — Selminha há de acreditar!

APRÍGIO [fora de si] — Cala a boca! [muda de tom] Eu te perdoaria tudo! Eu perdoaria o casamento. Escuta! Ainda agora, eu estava na porta ouvindo. Ouvi tudo. Você tentando seduzir a minha filha menor!

ARANDIR — Nunca!

APRÍGIO — Mas eu perdoaria, ainda. Eu perdoaria que você fosse espiar o banho da cunhada. Você quis ver a cunhada nua.

ARANDIR — Mentira!

APRÍGIO [ofegante] — Eu perdoaria tudo. [mais violento] Só não perdoo o beijo no asfalto. Só não perdoo o beijo que você deu na boca de um homem!

ARANDIR [para si mesmo] — Selminha!

APRÍGIO [muda de tom, suplicante] — Pela última vez, diz! Eu preciso saber! Quero a verdade! A verdade! Vocês eram amantes? [sem esperar a resposta, furioso] Mas não responda. Eu não acredito. Nunca, nunca, eu acreditarei. [numa espécie de uivo] Ninguém acredita!

ARANDIR — Vou buscar minha mulher. [Aprígio recua, puxando o revólver]

APRÍGIO [apontando] — Não se mexa! Fique onde está!

ARANDIR [atônito] — O senhor vai.

APRÍGIO — Você era o único homem que não podia casar com a minha filha! O único!

ARANDIR [atônito e quase sem voz] — O senhor me odeia porque. Deseja a própria filha. É paixão. Carne. Tem ciúmes de Selminha.

APRÍGIO [num berro] — De você! [estrangulando a voz] Não de minha filha. Ciúmes de você. Tenho! Sempre. Desde o teu namoro, que eu não digo o teu nome. Jurei a mim mesmo que só diria teu nome a teu cadáver. Quero que você morra sabendo. O meu ódio é amor. Por que beijaste um homem na boca? Mas eu direi o teu nome. Direi teu nome a teu cadáver. [Aprígio atira, a primeira vez. Arandir cai de joelhos. Na queda, puxa uma folha de jornal, que estava aberta na cama. Torcendo-se, abre o jornal, como uma espécie de escudo ou de bandeira. Aprígio atira, novamente, varando o papel impresso. Num espasmo de dor, Arandir rasga a folha. E tomba, enrolando-se no jornal. Assim morre]

APRÍGIO Arandir! [mais forte] Arandir! [um último canto] Arandir!

[Cai a luz, em resistência, sobre o cadáver de Arandir. Trevas.]

[fim do terceiro e último ato.]

toda nudez
será castigada

PROGRAMA DE ESTREIA DE TODA NUDEZ SERÁ CASTIGADA,

APRESENTADA NO TEATRO SERRADOR, RIO DE JANEIRO,

EM 11 DE JUNHO DE 1965.

Aluizio Leite Garcia e Jofre Rodrigues apresentam de Nelson Rodrigues

TODA NUDEZ SERÁ CASTIGADA

Personagens por ordem de entrada:

HERCULANO Luís Linhares

NAZARÉ Jacyra Costa

PATRÍCIO Nelson Xavier

TIA Nº 1 Elza Gomes

TIA Nº 2 Antonia Marzullo

TIA Nº 3 Renée Bell

GENI Cleyde Yaconis

ODÉSIO Olegário de Holanda

SERGINHO Enio Gonçalves

MÉDICO Alberto Silva

PADRE Ferreira Maya

DELEGADO José Maria Monteiro

Direção de Ziembinski
Cenário e figurinos de Napoleão Moniz Freire

PERSONAGENS

HERCULANO

NAZARÉ

PATRÍCIO

TIA Nº 1

TIA Nº 2

TIA Nº 3

GENI

ODÉSIO

SERGINHO

MÉDICO

PADRE

DELEGADO

primeiro
ato

[Herculano chega em casa. Tem um certo cansaço feliz.]

HERCULANO [gritando] — Geni! Geni!

[Aparece a criada negra.]

NAZARÉ — Veio mais cedo, dr. Herculano?

HERCULANO — Nazaré, cadê d. Geni?

NAZARÉ — Saiu.

HERCULANO — Mas eu avisei! Telefonei do aeroporto dizendo que já podia tirar o jantar.

NAZARÉ — Pois é.

HERCULANO — Foi aonde?

NAZARÉ — Não disse.

HERCULANO [entre espantado e divertido] — Que piada!

NAZARÉ — Ah, mandou entregar isso ao senhor.

[Ao mesmo tempo, Nazaré apanha em cima do móvel um embrulho.]

HERCULANO [falando à criada] — Estou com uma fome danada! É um caso sério! Mas o que é?

NAZARÉ — Isso aqui.

HERCULANO [recebendo o embrulho] — E, nem ao menos, deixou recado?

NAZARÉ — Comigo não deixou.

[Herculano, intrigadíssimo, abre o embrulho.]

HERCULANO — Fita de gravação! [não entende] Boazinha!

NAZARÉ — D. Geni disse para o senhor não deixar de ouvir o disco.

HERCULANO— Que disco? Ah, a fita! [muda de tom] Nazaré, deixa de brincadeira. Ela está aí, não está aí?

NAZARÉ — Não estou brincando.

HERCULANO[num rompante] — Geni! Geni!

NAZARÉ[rindo] — Juro!

HERCULANO— Vai buscar o aparelho, vai. Isso é algum palpite. Apanha lá. [Nazaré obedece.]

HERCULANO — Agora me lembro. Me dá isso aqui. Geni me disse, no telefone, que tinha uma surpresa para mim, não sei o quê. Surpresa.

[Ao mesmo tempo que fala, Herculano está colocando a fita. Sem pressa e divertido.]

HERCULANO [examinando o aparelho] — Ela está aí, sim. Aposto a minha cabeça. Quero ser mico de circo. De que você está rindo?

NAZARÉ — Estou rindo, porque o senhor não está acreditando, dr. Herculano. Saiu!

[A fita está colocada. Herculano aperta pela primeira vez o botão. Sons esquisitíssimos de fita invertida. Para e vira-se para Nazaré.]

HERCULANO — Olha, vai fazer um cafezinho rápido.

NAZARÉ— Carioquinha?

HERCULANO— Bem carioquinha.

NAZARÉ— Melhorou do estômago?

HERCULANO[entretido no aparelho] — Assim, assim. Esses médicos são umas bestas! [muda de tom] Melhor um pouco, sei lá. Mesma coisa. Chispa, vai buscar o café.

[Sai Nazaré. Então, sozinho, Herculano assovia e prepara-se para ouvir a gravação. Apaga-se o palco. Nas trevas, ouve-se a voz de Geni.]

GENI — Herculano, quem te fala é uma morta. Eu morri. Me matei. [ao mesmo tempo que Geni fala, ilumina-se parte do palco. Aparecem Patrício e as tias. Enquanto durar a fala de Geni, Patrício e as tias permanecerão imóveis e mudos]

GENI — Herculano, ouve até o fim. Você pensa que sabe muito. O que você sabe é tão pouco! [com triunfante crueldade] [violenta] Há uma coisa que você não sabe, nem desconfia, uma coisa que você vai saber agora, contada por mim e que é tudo. Falo pra ti e pra mim mesma. [dilacerada] [ressentida e séria] Escuta, meu marido. Uma noite em tua casa.

[Patrício lê jornal. Tias começam a falar.]

TIA Nº 1 — Vai depressa chamar o padre Nicolau!

PATRÍCIO — É tarde pra chuchu!

TIA Nº 2 — Padre não tem hora!

TIA Nº 1 — Anda!

PATRÍCIO — Não se pode nem ler jornal.

TIA Nº 3 — Ou você prefere que seu irmão morra?

PATRÍCIO — Padre não é médico!

TIA Nº 1 — O que Herculano tem não é doença, é desgosto.

TIA Nº 3 — Basta de morte na família!

PATRÍCIO — Mas titia! A senhora não achava bonito o viúvo que se mata? Viúvo que tem tanta saudade da mulher que mete uma bala na cabeça?

TIA Nº 3 — Não venha com seu deboche!

TIA Nº 2 — Herculano é o chefe da família. Não pode morrer.

PATRÍCIO — Vou chamar o padre Nicolau!

TIA Nº 1 — Diz que vai e continua sentado!

TIA Nº 2 — Você não gosta de Herculano!

TIA Nº 3 — Odeia o irmão!

[Patrício abandonou o jornal. Ergue-se.]

PATRÍCIO [com evidente ironia] — Mas odiar sem motivo? Ele nunca me fez nada! Só na minha falência é que Herculano podia ter evitado tudo com um gesto, com uma palavra. [incisivo] Mas não fez o gesto, nem disse a palavra. E eu fui pra cucuia! [ofegante] Mas são águas passadas!

TIA Nº 1 — Você vai ou não vai?

PATRÍCIO — Vou. [sumário] Dinheiro pro táxi.

TIA Nº 1 [tirando uma nota do seio] — Toma, mas não demora!

PATRÍCIO — *Bye*! *Bye*!

TIA Nº 3 — Não demora!

[Patrício sai e, em seguida, volta.]

PATRÍCIO — Tive uma ideia genial! Me lembrei de uma mulher que talvez salve Herculano mais depressa que o padre. Uma mulher que.

TIA Nº 1 [rápida] — Espírita?

PATRÍCIO [desconcertado] — Se é espírita? [disfarçando] Não vou entrar em detalhes. Mas pode ser a solução.

TIA Nº 3 [furiosa] — Nós queremos o padre Nicolau!

[Escurece o palco. Luz no quarto de Geni. Entra Patrício. Cama desarrumada. Travesseiro no chão.]

PATRÍCIO — Geni, deixa eu usar teu telefone um instantinho!

GENI — É rápido?

PATRÍCIO [discando] — Um minuto!

GENI — Estou esperando um interurbano.

PATRÍCIO [para ela] — Ligação lá pra casa. [fala com a pessoa que atende] Alô, titia? Sou eu. Olha. Passei no padre Nicolau, mas ouviu? Ele não pode ir. Está com asma. Asma, titia. Um acesso brabo. Mas escuta, escuta. Estou na casa

daquela senhora. Sim, da tal senhora. É, exato. Vou falar, sim. Tchau.

GENI — Que senhora é essa?

PATRÍCIO — Você, quem havia de ser? Senhora, perfeitamente.

GENI — Eu, hem?

PATRÍCIO [cantarolando o bolero] — Senhora, te chamam senhora!

[sem transição] Geni, eu preciso de um favor teu de mãe pra filho caçula!

GENI — Outra surubada eu não faço, por dinheiro nenhum!

PATRÍCIO — Não é nada disso. O negócio agora é sério!

GENI — Apanha esse travesseiro, apanha. [Patrício obedece]

PATRÍCIO — O negócio é o seguinte.

GENI [interrompendo] — Você sabe quanto é que está me devendo?

PATRÍCIO — Mas eu pago, pode deixar, que eu pago.

GENI — Paga mesmo, porque estou dura, sabe como é.

PATRÍCIO — Mas escuta. É meu irmão.

GENI — O tal?

PATRÍCIO — O Herculano.

GENI — A mulher morreu?

PATRÍCIO — Exato. Ficou viúvo.

GENI — Opa. Então, é o melhor partido do Brasil. Dinheiro ali é. Me diz uma coisa: — é verdade que a mulher morreu de?

PATRÍCIO — Câncer. No seio. [sem transição] Onde está o cinzeiro?

GENI [procurando] — Tiraram. Põe ali. [muda de tom] [e com novo interesse] Câncer no seio é fogo!

PATRÍCIO — De amargar!

GENI [meio alada e não sem certa doçura] — O melhor você não sabe. Tenho uma cisma que vou morrer de câncer no seio.

PATRÍCIO — Que palpite besta!

GENI [veemente] — Fora de brincadeira! [com certo arrebatamento] Tive uma tia, solteirona. Bonita, não sei por que não se casou. E morreu. Perdeu um seio, depois o outro. Era eu quem tratava dela. Me lembro do dia em que me chamou: — "Geni, vem cá, vem ver." Tirou o seio e me mostrou. Vi um carocinho. Era a doença.

PATRÍCIO — Assunto chato!

GENI [com certa unção] — Sou meio fatalista! [muda de tom] Mas a mulher do teu irmão, a que morreu, era bonita?

PATRÍCIO — A minha cunhada? Um bucho!

GENI — Tinha um seio bonito?

PATRÍCIO — Não faço fé.

GENI — Quer saber de um negócio? A coisa mais difícil é um seio bonito. [com uma graça triste] O meu, é? [muda de tom] Se há uma coisa que eu tenho bonito é o seio.

PATRÍCIO — Sua mascarada!

GENI [sonhadora] — Sei que, um dia, vou descobrir no seio. [Geni abre a blusa e apanha o seio] Uma ferida como a da minha tia.

PATRÍCIO — Geni! Não fala assim que dá azar!

GENI — Falo.

PATRÍCIO — Onde é que eu estava? Ah, minha cunhada era feia pra burro. Mas eu noto que os buchos até que dão sorte. Ela foi a única mulher — a única! — que o meu irmão conheceu, carnalmente falando.

GENI — Nem antes?

PATRÍCIO — A única até hoje! Como o Herculano, eu nunca vi. Nunca tomou um porre. Só tomou um, uma vez, e quase, quase.

GENI — Quem se casar com ele vai ganhar uma nota alta. Tua cunhada morreu e que fim levou teu irmão?

PATRÍCIO — Você nem imagina!

GENI — Você me pede o cinzeiro e põe cinza no chão.

PATRÍCIO — Desculpe. Mas compreendeu?

GENI — Olha o cinzeiro!

PATRÍCIO — Meu irmão está lá, cada vez mais viúvo. Mandou todos os ternos pra tinturaria. O

único luto do Brasil.

GENI — E daí?

PATRÍCIO — Daí as minhas tias estão apavoradas. Eu tenho uma família só de tias. É tia por todo o canto. E elas têm medo de que, de repente, o mano meta uma bala na cabeça. Mandaram chamar o padre Nicolau, que está com asma. Eu então, a título de piada, disse que conhecia uma senhora etc. e tal.

GENI — Mas a mulher não era chata?

PATRÍCIO — Até que se prove que era chata! [muda de tom] Herculano não pode morrer. Cada tostão que eu gasto depende dele. Ele me esculhamba mas solta a erva. [num apelo] Geni, tu vais me salvar a pátria!

GENI — Mas como salvar a pátria?

PATRÍCIO [exaltando-se] — Eu sou o cínico da família. E os cínicos enxergam o óbvio. A salvação de Herculano é mulher, sexo! [triunfante] Para mim, não há óbvio mais ululante!

GENI — Que conversa! Um sujeito cheio da gaita, não há de faltar mulher.

PATRÍCIO — Você parece burra! Eu não digo qualquer mulher. Quer saber de uma coisa? De cada mil mulheres, só uma não é chata sexual. Novecentas e noventa e nove são chatérrimas.

GENI — Quer dizer que eu não sou chata?

PATRÍCIO [delirante] — Na cama não! [muda de tom] Eu sou lapidar. Para Herculano, que é um semivirgem — tem que ser mulher da zona! Como você! [radiante] Estou ou não estou sendo lapidar?

GENI — Que idade tem seu irmão?

PATRÍCIO — Quarenta e dois.

GENI — Está gasto?

PATRÍCIO — Gasto, como? Não te disse que ele é uma semivirgindade? Não sabe nada. Geni, você pode ensinar a ele o diabo! O diabo! O meu papel é trazer o Herculano aqui. Não sei como, nem se é possível trazer o bicho aqui, tem que ser aqui. O local precisa ser escrachado.

GENI — E o que é que eu ganho com isso?

PATRÍCIO — Calma, calma! Te prometo que. Mas olha. Me dá aquela fotografia, que você tirou nua. Aquela.

GENI — Pra quê?

PATRÍCIO — O seguinte. Como quem não quer nada, eu deixo lá. [Geni apanha a fotografia]

GENI — Só tenho essa cópia.

PATRÍCIO [depois de olhar e guardando] — Devolvo, só quero ver a reação.

GENI — Mas vem cá. Teu irmão é pão-duro como você?

PATRÍCIO — Eu não sou pão-duro. Da família, quem tem menos sou eu. Perdi tudo, na falência. Mas olha. Se o Herculano vier, você, aos pouquinhos, pode fazer sua independência.

GENI — Vou ser franca contigo.

PATRÍCIO — Deixa de ser mercenária, Geni.

GENI — Não, senhor! Caridade eu não faço! [muda de tom] Você precisa saber que eu estou comprando um apartamento. Na planta. Vai ter reajustamento, o diabo. Sabe quanto é a entrada? E tenho que dar dinheiro na semana que vem. O homem disse que não esperava nem um minuto.

PATRÍCIO [berrando] — Geni, meu irmão é um casto. E o casto é um obsceno. Essa fotografia vai ser um tiro!

[Escurece o palco. Ouve-se a voz gravada de Geni.]

GENI — Herculano, você me interessou de cara. Te confesso. Talvez porque havia uma morta. Uma morta entre nós dois. E a ferida no seio. Eu não sou como as outras. Eu mesma não me entendo. Aos seis, sete anos, eu vi um cavalo, um cavalo de corrida. Senti então que não há ninguém mais nu do que certos cavalos.

[Ilumina-se o palco lateral. As três tias escutando na porta.]

TIA Nº 3 — Oh, meu Deus! Os dois trancados, há meia hora!

TIA Nº 1 [para a tia mais velha] — Vai lá espiar! Vai, anda!

TIA Nº 2 — Tenho medo!

TIA Nº 3 — Ora!

TIA Nº 1 [ao mesmo tempo] — De quê? Medo de quê?

TIA Nº 2 [no seu pânico] — De Patrício. [muda de jeito] Sonhei que Patrício matava Herculano. Foi um sonho que eu tive.

TIA Nº 1 — Você com seus sonhos! [furiosa] E para de sonhar!

TIA Nº 2 [como uma débil mental] — Não foi sonho, foi pesadelo!

TIA Nº 1 [enérgica] — Olha aqui. Presta atenção. Nunca que Patrício teria coragem de levantar um dedo para Herculano. Patrício que se faça de tolo. Herculano dá-lhe na boca, assim!

TIA Nº 2 — Eu não queria sonhar nunca mais. No sonho, só vejo parentes morrendo, e Herculano é quem morre mais.

TIA Nº 1 [sem ouvi-la] — Patrício levou uísque. Diz que é bom para o coração.

[Ilumina-se o palco. Patrício e Herculano estão em cena. Herculano, de barba crescida, olho incandescente, Patrício traz uma garrafa de uísque.]

PATRÍCIO — Vai?

HERCULANO [meio alado] — Onde?

PATRÍCIO — Lá?

HERCULANO [furioso] — Na tal Geni?

PATRÍCIO — Uma ótima pequena!

HERCULANO — Patrício! Se você não fosse meu irmão, eu te partia a cara!

PATRÍCIO — Herculano, olha. Não tem sentido. Escuta.

HERCULANO [num berro] — Saia daqui!

PATRÍCIO — Herculano.

HERCULANO [com a voz estrangulada para si mesmo] — Me convidar, ter essa coragem — pra ir à zona!

PATRÍCIO — Não é zona. *Rendez-vous* de gabarito. E a Geni não é o que você pensa!

HERCULANO — Uma prostituta!

PATRÍCIO — Não vamos fazer um bicho de sete cabeças. Não é, não é como as outras!

HERCULANO [desesperado] — Vagabunda é vagabunda!

PATRÍCIO — Fez o científico. Com Geni, se pode conversar. Humana, entende? E vou te dizer mais! Não conheci, até hoje, uma mulher mais humana.

HERCULANO [febril] — E está lá por quê?

PATRÍCIO — Sei lá. Azar.

HERCULANO [triunfante] — Vírgula! Assim como se nasce poeta, ou judeu, ou bombeiro — se nasce prostituta!

PATRÍCIO — Isso não resiste a um.

HERCULANO — E outra coisa.

PATRÍCIO — A Geni.

HERCULANO [cortando] — Por que teu interesse? Você quer me levar lá por que e a troco de quê! Fala!

PATRÍCIO — Estou te ajudando, querendo te ajudar.

HERCULANO [num berro] — Cínico!

PATRÍCIO [persuasivo] — Não ganho nada com isso. Ganho alguma coisa?

HERCULANO — O que é que uma prostituta pode me dar?

PATRÍCIO — É simples, tão simples! Pode te dar [vivamente] num sorriso, numa palavra, num gesto, sei lá. Pronto: relação humana. Você, Herculano, está aí nessa dor burra. Isso não é nem viril. Você sofre, muito bem. E daí? Uma dor idiota que não conduz a nada.

HERCULANO [taciturno] — Sofro pouco. Devia sofrer mais.

PATRÍCIO — Você quer morrer?

HERCULANO [triunfante] — Agora você disse tudo. Morrer. Só não meto uma bala na cabeça — por causa do meu filho. Só. [começa a chorar] Eu devia estar enterrado com a minha mulher.

PATRÍCIO — Ou você não percebe que essa inércia é uma degradação?

HERCULANO [desatinado] — O que é que você entende de degradação? Você que.

[Herculano agarra Patrício pela gola do paletó.]

PATRÍCIO — Olha! Faz alguma coisa! Ao menos, bebe! Bebe, pronto!

HERCULANO [atônito] — Foi por isso que você trouxe essa garrafa?

PATRÍCIO [exultante] — Toma um porre! Você está cheirando mal, apodrecendo!

HERCULANO [num crescendo] — Beber? Ah, você quer que eu beba? Sabendo que eu não posso tocar em álcool? Eu só bebi uma vez, aquela vez. Você viu como eu fiquei. [agarra o irmão pela gola do paletó] Bêbado, eu posso ser assassino, incestuoso. Agora você vai dizer, na minha cara — vai dizer se gosta de mim! [os dois irmãos estão cara a cara]

PATRÍCIO — Estou querendo te salvar.

HERCULANO — Ou é ódio?

PATRÍCIO — Pena!

HERCULANO — Ódio! De mim! Das nossas tias, de nossa família. Ódio, ódio!

PATRÍCIO — Vou deixar esta garrafa.

HERCULANO — Tira isso daí.

PATRÍCIO — Um momento.

HERCULANO — Tira.

PATRÍCIO — Calma. Eu também trouxe uma fotografia. Retrato da Geni. Pra você conhecer. Olha. Está aqui em cima da mesa. Dá uma olhada. A Geni fez o científico. Até logo.

[Patrício para na porta.]

PATRÍCIO [quase doce] — Herculano, olha a fotografia e toma o teu porre.

[Luz sobre Geni. Está fora do quarto, limpando as unhas.]

GENI — Odésio! Odésio!

[Aparece o garçom afeminado.]

ODÉSIO — Fala, meu amor!

GENI [hesitante] — Odésio, olha. Vem cá.

ODÉSIO — Teu boneco acordou?

GENI [sem ouvi-lo] — Chispa e traz um sanduíche!

ODÉSIO — Deixa eu dar uma espiada no teu boneco?

GENI [gritando, com falsa cólera] — Não deixo nada, seu sem-vergonha! Vai buscar esse sanduíche ou. Olha eu, eu, bom!

ODÉSIO [cínico] — Acabou a água.

GENI — Sanduíche de. Queijo prato, não. Traz de salaminho.

[Como ele não sai, interessado no boneco, ela explode.]

ODÉSIO — Vou! Quem disse que não vou? Vou!

[Odésio dá dois passos, estaca e volta.]

ODÉSIO — Você, aí com o boneco, você está se acabando. Vê se não grita tanto!

GENI — Odésio, palavra de honra — te dou um tapa!

ODÉSIO [ofendido] — Você não é meu pai, pra me bater. Nem meu pai, que era meu pai, me batia! Xinga, mas não bate! Tá?!

[Geni volta ao quarto que, então, se ilumina. Herculano acorda na cama de Geni. Olha em torno apavorado. Vira-se, revira-se. Coberto até a cintura por um lençol]

HERCULANO [atônito] — Quem é você?

GENI — Melhorou, filhinho?

HERCULANO — Que lugar é esse?

GENI — Você está na Laura.

HERCULANO— Quer dizer que. [desesperado] E como é que eu vim parar aqui?

GENI — Não se lembra?

HERCULANO— Você é a?

GENI— Geni!

HERCULANO[desatinado] — A tal.

GENI— Quer um sanduíche?

HERCULANO[feroz] — Então foi meu irmão. Aquele crápula do Patrício.

GENI — Tu chegou aqui sozinho, de porre. Sozinho.

HERCULANO— Mentira!

GENI— Tive que tomar três banhos, porque você me vomitou três vezes.

HERCULANO [desesperado] — Eu, nunca, nunca pisei num *rendez-vous*. E se estou aqui é porque meu irmão, que é um cachorro. O meu irmão, meu irmão. [olha por baixo do lençol e vê que está sem as calças] Onde é que estão as minhas calças?

GENI — Seja mais delicado, que eu não estou aqui para. Ou você pensa que.

HERCULANO— Minhas calças, imediatamente.

GENI— Cavalo!

[Geni apanha as calças que estão atiradas no chão.]

GENI — Toma!

HERCULANO— O cúmulo!

GENI— Quem te viu e quem te vê. [com profundo desprezo] Me chega aqui chorando. Chorando!

HERCULANO — Chorando, eu?

GENI— Você! Eu com freguês aqui dentro e você na porta chorando!

HERCULANO— Nunca, na minha vida, nunca toquei numa prostituta!

GENI— Eu conheço vocês todos!

HERCULANO — Sua nojentinha!

GENI[furiosa] — Quem é que é nojenta?

HERCULANO— Você, sua vagabunda!

[Sem querer e sem sentir, Herculano se põe de gatinhas na cama.]

GENI — Não me humilhe que eu te.

HERCULANO[cortando] — Ninguém te humilha! Você está debaixo de tudo! Você é um mictório! Público! Público!

GENI — Pois olhe. Você me disse que tua mulher não chegava a meus pés. Disse. Você berrava: — "A minha mulher era uma chata!"

HERCULANO [aterrado] — Não. Não! Uma santa, uma santa! Se repetir isso eu te mato!

[Geni solta o riso; novamente, Herculano está de quatro.]

GENI [apontando] — Foi assim que você entrou aqui. De quatro. [Geni ri mais alto] Seu cão!

HERCULANO — Não ri! Para de rir!

GENI— Tua mulher tinha varizes!

HERCULANO[estupefato] — Como é que você sabe?

GENI— Não tinha varizes?

HERCULANO[com esgar de choro] — Não! Não!

GENI — Tinha! [às gargalhadas] Ai, meu Deus! Você me contou. Foi você. E você tinha nojo das varizes de tua mulher!

HERCULANO [num berro] — Cala a boca!

[Herculano continua de quatro.]

GENI

[no desafio feroz] — Ela não tinha as coxas separadas? Hem, seu cão? [sempre às gargalhadas] — Ai, meu Deus, não aguento mais! [novo impulso] E ela tomava banho de bacia, banho de assento, antes de dormir! Fazia assim com a mão na água. [imita o gesto]

HERCULANO [chorando] — Eu não disse nada! É mentira! Nada!

GENI — Nunca ri tanto na minha vida!

HERCULANO [ofegante] — Olha aqui, sua.

GENI [ofegante] — Fala.

HERCULANO — Se eu falei de minha mulher, uma morta, se eu a insultei, e se contei o banho de assento. [num impulso maior] Você não entende, mas olha: — é tão triste e casto — o banho de assento, triste! [muda de tom e novamente feroz]

GENI — Ai que eu estou com dor aqui!

HERCULANO — Mas se eu disse isso, então devo mesmo andar de quatro. Eu sou o cão. Estou babando como um cão. [Herculano passa as costas da mão na boca]

GENI [subitamente triste] — Tua mulher teve uma ferida no seio, não teve?

HERCULANO — Eu também te falei de?

GENI [na sua abstração] — Eu cismo, desde garotinha, que também vou morrer de câncer no seio. É um palpite, sei lá.

[Neste instante, o garçom bate na porta.]

HERCULANO [em pânico] — Quem é?

ODÉSIO — Olha o sanduíche, Geni.

GENI [para Herculano] — Fica aí.

[Geni vai apanhar o sanduíche.]

ODÉSIO [com a bandeja] — Olha, não tem água.

GENI — Você já disse isso, rapaz. Traz Lindoia, Lindoia, traz.

[Geni volta.]

GENI — Sou tarada por salaminho.

HERCULANO [veemente] — Mas compreendeu? A mulher que morreu de uma ferida no seio — é a coisa mais sagrada, mais sagrada.

GENI [oferecendo sanduíche] — Queres um pedaço?

HERCULANO — Não.

GENI — Prova. Morde aqui.

[Herculano dá sua dentada no sanduíche.]

GENI [comendo] — Você tem medo que eu vá difamar você?

HERCULANO [em pânico] — Se você contar, se disser que eu, eu. [muda de tom] Tenho um filho, de 18 anos. Um menino que nunca, nunca. Quando a mãe morreu quis se matar, cortando os pulsos. E meu filho não aceita o ato sexual. Mesmo no casamento. Não aceita. No dia do enterro, do enterro de minha mulher — quando voltamos do cemitério —, ele se trancou comigo, no quarto. Quis que eu jurasse que nunca mais teria outra mulher. Nem casando, nem sem casar.

GENI — Você jurou?

HERCULANO — Jurei, porque podia jurar. Porque estou disposto a cumprir o juramento.

GENI [começando a rir] — Você diz isso aqui? Aqui?

HERCULANO [atônito e sem perceber o absurdo] — Está rindo de quê?

GENI — Mas claro! Você está aqui comigo sabe há quanto tempo? Setenta e duas horas!

HERCULANO — Que dia é hoje?

GENI — Você pedia bebida, mais, sempre mais. E ia ficando.

HERCULANO [desesperado] — Eu que não bebo! [muda de tom] Meu filho não pode saber, nunca, nunca! Se ele souber, ele se mata a meus pés! [muda de tom] Essas 72 horas não existem na minha vida. É como se eu estivesse morto. Setenta e duas horas morto!

[Novamente sem querer e sem perceber Herculano se põe de quatro.]

HERCULANO — E o que é que eu fazia?

GENI — Você me pedia para dizer palavrões!

HERCULANO [estupefato] — Mas eu tenho horror de mulher que diz palavrão!

GENI — E me contou que sua mulher nunca disse um nome feio, nem merda!

HERCULANO [furioso] — Nem minha mulher, nem meu filho. Meu filho, quando me pediu para não trair minha mulher, nunca — de repente, ele começou a vomitar.

GENI — Vomitar, por quê?

HERCULANO — É o nojo, nojo de sexo. Horror. [muda de tom e agarra Geni pelos dois braços] Agora vem cá. Você está proibida.

GENI — Não me aperta! Está machucando!

HERCULANO — Proibida de tocar no nome de minha mulher. [larga Geni e toma outro tom e um esgar de choro] Para mim, ela não tem um rosto, um nome, um olhar. É uma ferida, quase linda. No seio.

GENI — Vamos fazer outro amorzinho bem gostoso?

HERCULANO [com esgar de nojo] — Só pensa nisso!

GENI — De ti eu gosto! Gostei! Dos outros, não. Vem.

HERCULANO [com desprezo] — Agora eu não estou mais bêbado. Sai daí!

GENI [com um riso súbito e cruel] — Quer dizer que você precisa beber pra ser macho?

HERCULANO — Não entende nada! [desesperado] Escuta, você tem uma alma, meu filho outra e há uma ferida. Eu sou um bêbado, que passou pela sua vida e sumiu.

[Apaga-se a luz. No escuro, sai Herculano. Ouve-se a voz de Geni.]

GENI — Herculano, você passou uma semana sem aparecer. Nem bola, nem pelota. Todas as noites, eu sonhava com a ferida. E, no sonho, aparecia ora a minha tia solteirona, ora a tua mulher. As duas tiravam o soutien para

mim. E nada de você. Teu irmão é que me repetia: “Ele volta! Volta!” Até que um dia. [na metade da fala acima ilumina-se a cena. Geni presente. Quando termina a evocação gravada, bate o telefone e Geni atende] [num tom neutro] — Alô! [espaço e logo ela muda de tom] Até que enfim! Você sumiu!

[Luz para Herculano, em outro telefone. Ele aparece incerto, como se a vergonha o traísse.]

HERCULANO — Eu nem devia telefonar. Estou falando só para te dizer.

GENI — Herculano, espera um momentinho.

HERCULANO — Estou com pressa.

GENI — Herculano, espera um momentinho.

HERCULANO — Estou com pressa.

GENI — Vou só apanhar um cigarro.

[Geni larga o telefone e apanha o cigarro. Volta para o telefone.]

GENI — Pronto. [muda de tom] Mas nem pra saber se eu morri?

HERCULANO [travado] — Ocupado e além disso.

GENI — Então? Depois daquela vez, você continua virgem, ou.

HERCULANO — Olha esse tom, Geni.

GENI [sôfrega] — Por que é que você não dá um pulo aqui?

HERCULANO [em pânico, muda de tom] — Geni, aquela foi a primeira e última vez! Estou-lhe falando sério, Geni.

GENI — Você não gostou?

HERCULANO [incisivo] — Geni! Eu telefonei pra te fazer uma pergunta. Só uma! [pausa e faz a pergunta] Como é que você suporta essa vida?

GENI [surpresa e incerta] — Como? É uma história muito comprida. Um dia eu te conto. Prometo.

HERCULANO [com mais élan] — Geni, quando conversamos, aquela vez. Eu, para definir esse tipo de vida, usei uma expressão.

GENI — Mictório.

HERCULANO [rápido e infeliz] — Não precisava repetir a palavra. Entende? Eu não podia ter comparado uma criatura humana a. [com veemência] Mas você não é isso. Você não pode ser isso.

GENI [desinteressada do sermão e com dengue de gata] — Você não quer me ver?

HERCULANO [amargurado] — O que eu disse entrou por um ouvido e saiu pelo outro! Nem prestou atenção.

GENI [implorando] — Vem cá, vem?

HERCULANO — Aí?

GENI [sôfrega] — Olha. Eu estou esperando um freguês, mas desmarco. Aqui é mais cômodo.

HERCULANO [desesperado] — Geni, eu só fui aí uma vez, porque estava bêbado. Você sabe, Geni, sabe! Não ponho os pés aí — nunca mais!

GENI — Nunca mais?

HERCULANO — Aquilo que eu contei do meu filho. A vida sexual terminou para mim. Estou lhe dizendo isso de coração para coração.

GENI [no seu desejo] — Benzinho. Sabe quantas vezes nós fizemos amor naquelas duas noites?

[Patrício entra.]

PATRÍCIO — Salve ela!

[Geni faz-lhe sinal para que não faça barulho.]

PATRÍCIO [baixo] — Herculano?

GENI [febril] — Doze vezes.

[Geni está apanhando outro cigarro.]

GENI — Quando você saiu, eu tive uma dor tão grande nos ovários. Sabe que eu tive que ir ao médico? Fui ao médico.

HERCULANO [negando a própria emoção] — Geni, esse gênero de conversa não cabe entre nós!

[Patrício apanha o isqueiro e acende o cigarro de Geni.]

GENI — Mas eu preciso te ver, preciso! Meu amorzinho, há uma razão. Eu não queria te contar. Olha, é o seguinte. Apareceu no meu seio. Está ouvindo?

HERCULANO — Estou ouvindo.

GENI — Uma feridinha no seio. Parecida com a da minha tia. Como se fosse uma pequenina tatuagem. Eu queria que você examinasse. Você entende, porque já teve o caso de sua mulher. Tenho medo que seja aquilo.

HERCULANO — Pode ser uma irritação.

GENI — Tenho medo! Medo!

HERCULANO — Então você deve ir ao médico.

GENI — Não vou a médico nenhum. Quero que você veja. [impulsivamente] E uma que eu não te contei, que ninguém sabe. Quer saber por que eu tenho essa cisma? A cisma de que vou morrer como a minha tia e tua mulher? Pensam que é maluquice minha. Mas não é.

[Apaga-se a luz. No escuro, ele sai de cena.]

GENI — Foi minha mãe, quando eu tinha 12 anos. Um dia minha mãe me mandou comprar não sei o quê. Nem me lembro. Eu me demorei. E quando cheguei, minha mãe gritou: — "Tu vai morrer de câncer no seio!" Minha própria mãe me disse isso. Você ainda se admira que eu tenha caído na zona? Toda mulher já foi menina. Eu, não. Eu posso dizer de boca cheia que nunca fui menina.

PATRÍCIO [divertido] — Deixa de ser cínica, Geni!

GENI [sem ouvi-lo] — Agora que você sabe de tudo, sabe da praga de minha mãe, você vem? Vem? Ah, não! Nem eu dizendo que estou com o seio ferido? [numa súbita ira] Se você estivesse aqui eu te dava com o salto de

sapato na cara!

[Geni bate violentamente com o telefone. Em seguida, explode em soluços.]

PATRÍCIO — Quem telefonou foi ele ou você?

GENI [num rompante] — Não amola você também!

PATRÍCIO — Responde!

GENI — Foi ele, naturalmente!

PATRÍCIO [maravilhado] — Tiro e queda! Eu sabia, tinha a certeza! É a obscenidade do casto. Escuta.

GENI [desesperada e chorando] — Patrício, tarei, tarei!

PATRÍCIO — Quem tarou por ti foi ele. Você faz o seguinte. O seguinte.

GENI [furiosa] — Não dá palpite! [mudando de tom] O que você devia é pagar o que me deve, em vez de estar aí.

PATRÍCIO — Se não quer me ouvir, eu vou-me embora e dane-se você, o Herculano, todo o mundo!

GENI — Você é um chato.

PATRÍCIO — Presta atenção. Quando o Herculano der as caras.

GENI [interrompendo, violentamente] — Ele não vem! Disse que não vinha, aquela besta!

PATRÍCIO — Calma! Vem! Quer apostar como vem? O que você quiser, aposto!

GENI — Mas ele acaba de me dizer, agora, no telefone, neste minuto.

PATRÍCIO — Ora!

GENI — Que nunca, nunca! Disse!

PATRÍCIO [agarrando-a] — Geni.

GENI [chorando] — Não sei por que nasci!

PATRÍCIO [berrando] — Mas escuta!

GENI — Merda de vida!

PATRÍCIO

— Deixa eu falar. Eu conheço o meu pessoal. Nós somos todos castos. Nós, não. Eu não sou. [com um riso meio soluçante] Mas eu também seria, se não tivesse havido um fato, um fato na minha vida. Mas o Herculano, as minhas tias solteironas. Nenhuma casou. [muda de tom] Sabe qual foi o fato, o tal fato na minha vida?

GENI — De vez em quando, você me dá medo!

PATRÍCIO [transtornado] — Eu? Medo?

GENI [transida] — Desconfio que você não regula, Patrício.

[Os dois estão de pé. Geni recua diante de Patrício. Este, que estava grave, quase ameaçador, muda de tom.]

PATRÍCIO — Mas deixa eu contar. Essa eu acho ótima. Quando eu tinha dez, onze anos, não me lembro. Onze anos. A nossa casa dava pra um capinzal. Um dia, apareceu uma cabra.

GENI — Cabra?

PATRÍCIO — De um português, sei lá. Então, todo dia, eu me metia no capinzal. [com maior tensão] Uma vez uma das minhas tias olhou pelo muro e me viu [começa a rir com sofrimento]: — eu, nu, com a cabra.

GENI — Não estou entendendo.

PATRÍCIO — Você é burra! A cabra foi a minha primeira experiência sexual. [num riso ainda mais ordinário] A primeira mulher que eu conheci foi uma cabra.

GENI [sem nenhum escândalo] — Criança é safada!

PATRÍCIO [com certo desespero] — Eu não era o único. Os outros meninos também.

GENI [desligada] — Você acha que Herculano vem?

[Patrício já não se dirige para Geni. É como se falasse para um ouvinte interior.]

PATRÍCIO [num desespero progressivo] — Então, a minha tia me agarrou. Outras tias me agarraram. Meu castigo era ficar, uma hora, de joelho, em cima do milho. Me botaram num canto, como se eu, um menino, tivesse lepra.

[Patrício cai em si.]

PATRÍCIO [mudando de tom e triunfante] — Assim somos nós. Eu, Herculano, as minhas tias.

GENI — E daí?

PATRÍCIO — Daí o seguinte. Quando ele aparecer — vai aparecer na certa. O casto não resiste. Quero ser mico de circo — você não recebe. Esnoba.

GENI — Deixa de piada. Eu gosto dele.

PATRÍCIO — Sua cretina!

GENI — Teu irmão é macho. Não é como esses que. Macho.

PATRÍCIO — Ó sua besta! Tem que usar a cabeça. Você é mulher da zona. Põe isso. [aponta para a cabeça] Herculano é o sujeito que nunca, nunca. De mês em mês, quando a mulher era viva, fazia o papai e mamãe, de luz apagada. Sujeito religioso.

GENI — Mas eu estou maluca por esse cara!

PATRÍCIO — Sei, sei. [mais vivamente] Por isso mesmo. Você tem que se valorizar. Senão o cara te chuta. Será que você não percebe?

GENI — Agora eu descobri que tenho nojo de você. Nojo! E vê se não me dá mais palpite!

PATRÍCIO [gritando] — Você diz. Diz. [muda de tom] Só toca em mim casando! Só casando. Diz isso à besta do Herculano. [põe-se a chorar] Só casando!

[Apaga-se novamente a luz. Ouve-se a voz gravada de Geni. Ilumina-se novamente a cena. Ela está só e imóvel.]

GENI — Você veio, Herculano. Veio e eu te esnobei. Mandei dizer que estava com freguês. Mas por dentro a minha vontade era te morder, te arranhar, beijar teu corpo todo. Naquela noite, eu era capaz até de, nem sei. Eu com freguês e você do lado de fora, alucinado. [Herculano entra. Vem desesperado]

GENI [afetada] — Olá!

HERCULANO — Você me chama, eu venho porque você me chamou e.

[Geni, frívola, apanha um cigarro.]

GENI — Acende aqui.

HERCULANO — Não fumo. Mas olha aqui, Geni.

[Geni vai, ela mesma, apanhar o fósforo.]

HERCULANO — Quer prestar atenção?

GENI [acendendo o cigarro] — Estou ouvindo.

HERCULANO — Vim por uma questão de solidariedade. Faria isso por um desconhecido. Suspeita de câncer é uma coisa séria, não é brincadeira.

GENI [afetando naturalidade] — Vou chamar o garçom. Você toma o quê? Estou com uma fome!

HERCULANO — Já sei que vou me arrepender de ter vindo. [impulsivamente] Você manda dizer a mim que está com freguês! E me deixa esperando horas, como se eu fosse o quê?

GENI [explode] — Escuta. Você pensa que mulher da vida é só chegar que nós estamos à disposição? Esse menino que estava comigo — era a primeira vez. Demorou, azar!

HERCULANO [atônito] — Primeira vez! Meu Deus! Ela diz — "primeira vez!" [muda de tom] Mas não vamos perder tempo. Mostra, mostra o.

GENI [baixo e lasciva] — O quê?

HERCULANO — Você não disse que.

GENI — Mas você não é médico.

HERCULANO — Você quer brincar?

GENI — É bonito meu seio?

[Pausa.]

HERCULANO — Você pensa que eu.

GENI

[num desafio, mostrando os dois seios] — Meu filho! — Se há uma coisa que eu tenho bonito é os seios!

HERCULANO — Fica sabendo: — aquilo que aconteceu não vai se repetir nunca mais! Mostra a ferida.

GENI — Eu menti. Não tem nada. Olha. Pode olhar.

HERCULANO — Então vou-me embora.

GENI — Você não quer nada comigo?

HERCULANO — Você ainda pergunta?

GENI — Pergunto.

HERCULANO — Você acha que. E isso aqui? Você não compreende que seu corpo. Ou será quê? [Herculano vai num crescendo] Você tem que sair daqui. Já! Vai sair agora!

[Herculano agarra a menina pelos dois braços.]

HERCULANO — [quase chorando] — Eu não admito que, a partir deste momento, filho da puta nenhum encoste o dedo em ti!

GENI — [maravilhada] — Você dizendo palavrão!

HERCULANO — Eu não digo palavrões!

GENI — [com apaixonada humildade] — Posso te fazer uma coisa?

HERCULANO — Fazer o quê?

GENI — Deixa?

[Súbito, Geni cai de joelhos e beija os sapatos de Herculano.]

HERCULANO — [desesperado] — Mas o que é isso? Não faça isso!

GENI — [ainda de joelhos] — Gostou?

HERCULANO — Não tem sentido! Levanta, levanta!

GENI — [meiga] — Dorme comigo?

HERCULANO

— Não vamos levar pra esse terreno.

GENI — Meu bem.

HERCULANO — Geni, ouve, deixa eu falar. Sim? Deixa eu falar. Vim aqui com uma finalidade. Entre nós, não há sexo, e nem pode haver. Entendido?

GENI [violenta] — Então, por que é que você quer me tirar daqui?

HERCULANO — Humanidade!

GENI [começando a chorar] — Humanidade coisa nenhuma! [mudando de tom e apaixonadamente] Eu sou melhor que muitas. Não vou com qualquer um, não.

HERCULANO [veemente] — Geni, eu te arranjo um emprego!

GENI [furiosa] — Não ando atrás de emprego! [novamente meiga] Dorme comigo, dorme! Não sei dormir sozinha! Tenho medo. Sabe que eu tenho medo de aranha?

HERCULANO — Vou te dar um dinheiro e você…

GENI [furiosa] — Se você não quer nada comigo, não é nada meu, mania de mandar em mim. O cara que teve antes de você também queria saber como é que eu caí na vida. Que merda!

HERCULANO [desesperado] — Tenho pena da tua alma!

[Herculano fica, um momento, de costas para Geni. Então, lasciva, ela vem por trás dele. Apelo.]

GENI — Vamos fazer um amorzinho bem gostoso? Depois, você vai embora, e eu durmo com uma nova, que chegou. Vamos fazer o amor? [Geni colada a Herculano por trás, em cio] Só essa vez e nunca mais!

HERCULANO [sempre agarrado pelas costas e com a voz estrangulada] — Será a última vez. Mas você não toca no nome da minha mulher. [Herculano vira-se de frente para Geni. Beijam-se, furiosamente. E, então, sôfrego, ele vai tirando a gravata, a camisa. Ao mesmo tempo, Geni se transfigura. Recua]

GENI [feroz] — Está tirando a roupa? Não tira a roupa! Cai fora! Sou de qualquer um, menos de você. Você só toca em mim casando! Só toca em mim casando!

[Geni dá gargalhadas de bruxa.]

[fim do primeiro ato.]

segundo
ato

[Quarto de Herculano, que está se vestindo. Sentado na cama põe talco nos pés. Entra Serginho. Para olhando o pai, que ainda não o viu. Herculano assovia.]

SERGINHO — Meu pai.

[Herculano vira-se em sobressalto.]

HERCULANO — Ah! Serginho! Chegou quando?

SERGINHO [tenso] — O senhor agora põe talco nos pés?

[Herculano levanta-se para beijá-lo. Serginho recua.]

SERGINHO — Não.

HERCULANO — Você recusa o meu beijo?

SERGINHO — E o seu luto, papai? [triunfo] Recuso. Recuso o teu beijo. [muda de tom] E o senhor tirou o luto por quê?

HERCULANO — Está me chamando de "senhor" e não de "você"!

SERGINHO — O seu luto? O seu luto?

HERCULANO — Vamos conversar com calma, meu filho. Eu não tirei o luto. [escolhe as palavras] Apenas, apenas, como não se usa mais.

SERGINHO [contido] — Não se usa mais. [impulsivamente] Porque não se usa mais, o senhor esqueceu mamãe, esqueceu?

HERCULANO — Nunca! Serginho, vem cá, senta, meu filho!

SERGINHO — Estou bem assim.

HERCULANO — Você sabe, meu filho, não sabe que o amor da minha vida foi sua mãe?

SERGINHO [cortando] — Há quanto tempo o senhor não vai ao cemitério?

HERCULANO [desconcertado] — Mas eu vou! Vou! Outro dia fui!

SERGINHO

[fremente] — Vai todo o dia como eu? Quando estou aqui, não falto um dia!

HERCULANO — Meu filho, eu faço questão de explicar tudo. Não quero que. Por exemplo: — o luto. Só saio de gravata preta.

SERGINHO [desesperado] — E basta? [quase chorando] Mamãe morre e o senhor põe gravata preta. Pronto. Eu acho lindo uma família de luto fechado.

[Herculano muda de tom. Quer ser grave.]

HERCULANO — Meu filho, precisamos ter uma conversa séria. De homem para homem. Você é um adulto, Serginho. Não pode ter reações de.

SERGINHO — Reações de quê?

HERCULANO — Há uma coisa que se chama senso comum.

SERGINHO [cortando] — O senhor me responde uma pergunta?

HERCULANO [num apelo] — Me chama de você!

SERGINHO — O senhor ainda gosta de mamãe?

HERCULANO — Você fala como se sua mãe estivesse viva!

SERGINHO [feroz] — Pra mim, está! [fora de si] Vou ao cemitério e converso com o túmulo. Mamãe me ouve! Não responde, mas ouve! E, à noite, entra no meu quarto.

HERCULANO — Meu filho, você está com os nervos, entende?

SERGINHO [caindo em si] — O senhor não respondeu se gosta de minha mãe?

HERCULANO [nítido e forte] — Tenho pela memória de sua mãe.

SERGINHO [num repente histérico] — Memória, memória, é só isso que o senhor sabe dizer? Papai, eu vim aqui lhe fazer uma pergunta, só uma pergunta. [muda de tom, apaixonadamente] O senhor se mataria por mamãe?

HERCULANO — Eu sou católico.

SERGINHO [desesperado] — Isso não é resposta!

[Herculano deixa Serginho e passa para um novo foco de luz, onde estão as tias, todas de luto.]

HERCULANO [para as velhas] — O que é que vocês fizeram com meu filho?

TIA Nº 1 — O culpado é você!

HERCULANO — Esse menino não vive uma vida normal! Não tem namorada!

TIA Nº 2 [com esgar de nojo] — Só pensa em sexo!

HERCULANO — Meu filho me condena porque eu ponho talco nos pés! Como se fosse obsceno pôr talco nos pés.

TIA Nº 3 — Nós achamos! Nós achamos!

HERCULANO — Vocês precisam se convencer que minha mulher é uma defunta.

TIA Nº 1 — Não repita esta palavra! Teu filho não quer que a mãe seja uma defunta!

[Herculano passa para a área de luz onde está Serginho. Muda de atitude e de tom.]

HERCULANO — Meu filho, toda família tem seus mortos.

SERGINHO — Não é isso! [fora de si] O senhor entende e finge que não entende! [incisivo] Meu pai! Quando mamãe morreu, o senhor queria se matar, até esconderam o revólver. [mais doce, quase segredando] Então, eu pensei que o senhor se matasse.

HERCULANO [amargurado] — Meu filho, eu não acredito, nem posso acreditar. Você desejou a minha morte, desejou, quis a morte de seu pai?

SERGINHO [ofegante] — Ainda não acabei.

HERCULANO — Fala.

SERGINHO [quase doce] — Eu, então, pensava: — meu pai se mata e eu me mato. Uma noite, vim até a porta do seu quarto. Eu vinha pedir ao senhor para morrer comigo. Nós dois. Mamãe queria que eu morresse e o senhor morresse. [num rompante] Mas o senhor não se matou.

[Herculano passa para a área de luz onde estão as tias.]

HERCULANO [na sua ira] — Eu tenho que pedir desculpas de estar vivo!

TIA Nº 1 [histericamente] — Você sempre quis viver! Sempre!

TIA Nº 2 — Você já quis se matar. Eu te impedi de morrer. [chorando] Quase me arrependo.

HERCULANO — Esse menino conversa com um túmulo. Não entra na cabeça de ninguém. Vocês querem que meu filho enlouqueça?

TIA Nº 2 — Louco é quem esquece! Você esqueceu. Então é louco.

[Herculano vai ao encontro do filho.]

HERCULANO — Eu rezo! Eu rezei! Eu acredito na oração!

[Serginho cai de joelhos diante do pai.]

HERCULANO — Levanta, Serginho! Não faça isso!

[Serginho dá murro no chão. Súbito, agarra-se às pernas do pai.]

SERGINHO — O senhor vai repetir aquele juramento, aquele. Jura, jura que nunca mais se casará!

HERCULANO [aterrado] — Juro o que você quiser!

SERGINHO — O que eu quiser, não. Papai, quem tem que querer é o senhor.

HERCULANO — Mas levante! Serginho, Serginho!

SERGINHO [chorando] — O senhor não jurou!

HERCULANO — Juro!

SERGINHO — E que nunca mais terá mulher, mesmo sem casar?

HERCULANO — Meu filho, ouve.

SERGINHO [fanático] — Quero o juramento!

HERCULANO

— Ouve, Serginho. O sexo pode ser uma coisa nobre, linda, meu filho.

SERGINHO — O senhor nunca falou assim!

[Herculano suspende Serginho.]

HERCULANO — Olha para mim, Serginho. Olha para mim.

SERGINHO [num choro manso] — O senhor mudou!

HERCULANO [doce] — Você teve uma mãe e eu tive uma mãe. Nem eu nem você.

SERGINHO [desesperado] — Cala a boca! Cala a boca!

HERCULANO — Você tem de ouvir tudo. Nem eu, nem você podemos ter ódio do sexo. O sexo quando é amor.

[Serginho tem um rompante feroz. Cresce para o pai.]

SERGINHO — Eu preferia não ter nascido! Preferia que minha mãe morresse virgem, como minhas tias, que ainda são virgens.

HERCULANO — Meu filho, fala com calma. Não se exalte. Não chora, Serginho!

SERGINHO [como um possesso] — Mas eu preciso chorar! Eu preciso gritar!

HERCULANO [exaltado também] — Então chora! Então grita!

[Serginho começa a gritar. O pai, sentado na cama, cobre o rosto com uma das mãos e chora também. Apaga-se a luz sobre Herculano e Serginho. Passagem para Geni, que, no exterior, fala ao telefone, desesperada.]

GENI — Esse filho da mãe telefonou pra aí? Não estou ouvindo. Fala mais alto. O quê? Mais alto. Não telefonou! Está bem! Ele me paga, vai me pagar! Esculhambo esse cara!

[Geni deixa o telefone. Abre o guarda-chuva. Chega Herculano.]

GENI — Bonito papel!

HERCULANO [sôfrego] — Desculpe. Perdão, meu anjo!

GENI — Você me deixa aqui, quarenta minutos debaixo de chuva!

HERCULANO [atarantado] — Vamos sair daqui, vamos sair daqui.

GENI — E teu carro?

HERCULANO — Deixei lá do outro lado. E vim a pé, pra não chamar atenção.

GENI — Tem medo de tudo!

HERCULANO [doce] — Não podemos ser vistos.

GENI [furiosa] — Claro! Eu sou uma vagabunda!

HERCULANO — Não é isso. Ali tem um café.

GENI — O cúmulo!

HERCULANO [suplicante] — Vamos. Vem.

GENI — Lá tem muito homem. E não tem nem lugar pra sentar.

HERCULANO [olhando em torno] — Não passa nem táxi!

GENI — Demorou por quê?

HERCULANO — Imagine! Meu filho apareceu quando eu ia saindo.

GENI [sardônica] — Logo vi!

HERCULANO — Pois é. Tive que ficar. [vivamente] Uma tragédia!

GENI — Teu filho é um bolha!

HERCULANO [doce] — Não fala assim!

GENI — E por que não? Falo, falo!

HERCULANO — Você não conhece Serginho. Bom menino, sentimental. Menino de ouro.

GENI — Também não vou com a cara das tuas tias.

HERCULANO — Você nem conhece as minhas tias! São umas santas!

GENI [afetada] — Eu é que não presto, evidente!

HERCULANO [suplicante] — Ah, se você soubesse a conversa que tive com meu filho! Conversa horrível.

GENI — O culpado é você! Você dá confiança demais. Meu pai quando era vivo. Você pensa? Eu que me fizesse de tola. Meu pai me metia a mão na cara!

HERCULANO — Sou contra pancada, sempre fui! Meu anjo, fecha o guarda-chuva, que parou de chover.

GENI [mudando de tom] — Bem, você me chamou pra quê?

HERCULANO [gentil e sofrido] — Queria te ver.

GENI [bem ordinária] — Ah, bom! Já começa! [muda de tom, violenta] Você fez um carnaval no telefone, que não sei o quê etc. Isso depois de passar um mês — 28 dias, 28 dias! — sem me dar a mínima pelota. Hoje, telefona. Diz que precisava ter uma conversa "séria". Você disse "conversa séria" comigo. Eu estou aqui. Qual é o papo? Vamos ver.

HERCULANO — Meu bem, você não me entendeu.

GENI [triunfante] — Entendi, sim! [muda de tom, incisiva] Fala como homem! Tapeação pra cima de mim, não!

HERCULANO — Olha esse tom, Geni!

GENI — Não tenho outro. E vem cá. Escuta. Por que é que eu hei de ser delicada, eu não sou digna nem de sentar a bunda no teu carro?

HERCULANO [desesperado] — Eu expliquei. São razões de família. Todo o mundo conhece meu carro.

GENI — E daí?

HERCULANO — Vamos conversar, sim, claro. [olha em torno] Mas. Se, ao menos, aparecesse o miserável de um táxi.

GENI — Não aporrinha, Herculano! Fala aqui, diz logo, pronto!

HERCULANO [grave] — Uma pergunta. Você gosta de mim? Gostou de mim?

GENI [atônita] — Que palpite é esse?

HERCULANO — Geni, não é palpite. Quer responder?

GENI — Sujeito burro! [mudando de tom, trinca os dentes] Só de olhar você — e quando você aparece basta a sua presença — eu fico molhadinha!

HERCULANO [realmente chocado] — Oh, Geni! Por que é que você é tão direta, meu bem?

GENI [desesperada de desejo] — Vocês homens são bobos! Está pensando o que da mulher? A mulher pode ser séria, seja lá o que for. Mas tem sua tara por

alguém. [muda de tom] Olha as minhas mãos como estão geladas. Segura, vê. [ofegante] Geladas!

HERCULANO [amargurado] — Amor não é isso!

GENI [furiosa] — Me diz então o que é que é amor?

HERCULANO — Certas coisas, a mulher não diz, não deve dizer. Pode insinuar. Insinuar. Mas não deve dizer. Delicadeza é tudo na mulher.

GENI [na sua cólera contida] — Hoje tudo que é mulher diz puta que o pariu. Ah, de vez em quando, você me dá vontade, nem sei. Vontade de te quebrar a cara, palavra de honra. Desconfio que você gosta de apanhar. Há homens que gostam.

HERCULANO — Que conversa baixa!

GENI [indignada] — Ainda por cima, me esculhamba! Vou-me embora!

[Geni quer afastar-se. Herculano se arremessa.]

HERCULANO — Vem cá!

GENI — Tira a mão!

HERCULANO [impulsivamente] — Geni, eu não te disse o principal.

[Geni vira-se apaixonadamente.]

GENI [sôfrega] — E você? Você gosta de mim?

[Pausa.]

HERCULANO [vacila] — É o seguinte, o seguinte. Eu te conheço há pouco tempo. Quer dizer, não há entre mim e você uma certa convivência.

GENI [furiosa] — O que é que não há entre nós se já houve tudo?

HERCULANO — Não é disso que eu estou falando, Geni.

GENI — De vez em quando, você tem uns fricotes de bicha!

HERCULANO [quase explodindo] — Posso falar?

GENI — Você só sabe é falar!

HERCULANO [incisivo] — Olha aqui. Eu não posso gostar de você, gostar mesmo, de verdade — enquanto você não deixar essa vida. Ou você não me entende? Quer largar essa vida, agora, [repete] agora, neste minuto? Você abandona tudo, tudo! Não pode voltar lá nem pra apanhar a roupa! Tem coragem?

GENI [veemente] — E você casa comigo?

HERCULANO [rápido e veemente] — Você não respondeu!

GENI — Nem você!

HERCULANO — Eu perguntei primeiro.

GENI [começando a chorar] — Está bem. Não volto mais pra lá. Nunca mais. Não é isso que você quer? Deixo tudo, roupa, deixo.

HERCULANO — Sapato, tudo!

GENI — Bem e.

HERCULANO [excitado] — Roupa não interessa. Te dou muito mais. Dinheiro, graças a Deus, não é problema. Você compra um enxoval completo.

GENI [sôfrega e humilde] — E você, casa comigo?

[Por alguns momentos, fica o suspense. Apaga-se a luz sobre Geni e Herculano. Aparece luz sobre uma das tias. Lá aparece Herculano.]

HERCULANO — A bênção.

TIA [taciturna] — Te abençoe.

HERCULANO — Vai ter aquele cafezinho?

TIA [com a voz grossa] — Menino, o que é que você anda fazendo?

HERCULANO [com um riso falso] — Fazendo — como? Nada, por quê?

TIA [plangente] — Eu te conheço, longe! Desde garotinho, que eu sei. Sei quando você está mentindo! Você está mentindo!

HERCULANO [perturbado] — Eu não entendo, titia! A senhora me chama, eu venho. Peço um café e a senhora me recebe com quatro pedras?

TIA — Por que é que você ficou vermelho?

HERCULANO — Absolutamente!

TIA [plangente] — Vermelho, sim! Você me dá pena, Herculano! Ou você se esquece que tem um filho?

HERCULANO — Mas que foi que eu fiz? Ao menos me diga.

TIA [incisiva] — Olhe pra mim! Olhe!

HERCULANO — Pronto!

TIA — Não! Não vire o rosto. [rápida e desesperada] — Foram dizer a seu filho que você passou três dias e três noites numa casa de mulheres!

HERCULANO [sob o impacto] — Eu?

TIA — Três dias e três noites com uma prostituta!

HERCULANO [desesperado] — Mas é falso! Rigorosamente falso! Todos os meus amigos sabem que eu tenho horror, horror da prostituta. Nunca entrei numa casa de mulheres. Só entrei uma vez. Em solteiro. Eu era rapazinho. Entrei e fugi logo, nunca mais. Entenda! Esse assunto, aliás. Mas compreendeu? Simplesmente, eu não acho a prostituta mulher. Não é mulher!

TIA [lenta e profética] — Se acontecer alguma coisa a teu filho, o que acontecer a teu filho cairá sobre ti!

HERCULANO [feroz] — Se eu souber — e acho que sei. Mas se souber quem foi o sujeito — eu mato! Eu mato!

[Apaga-se a luz sobre os dois. Foco iluminando Patrício. Entra Herculano. Rápido, agarra o irmão pela gola do paletó.]

HERCULANO [quase chorando] — Seu canalha! Então, você?

PATRÍCIO [sem reagir e com desesperado cinismo] — Você me insulta, porque me dá dinheiro! Insulta porque me paga!

[O riso de Patrício é quase choro.]

HERCULANO — Você foi dizer a meu filho.

PATRÍCIO — Pode até me bater, bate! Porque eu estou precisando de dinheiro. [fala sem parar, sôfrego, ofegante] Herculano, eu comprei um automóvel de segunda mão, uma lata velha. Assinei umas letras, que o dono topou. Quem vai pagar é você!

HERCULANO — De mim não vê um vintém! Ande a pé! E olha!

PATRÍCIO [interrompendo tumultuosamente] — Eu não disse nada! Juro, quer que eu jure? Não fui eu! [baixando a voz, sôfrego, implorante] Vou te contar a verdade, a verdade! Imagine que as nossas tias, antes de mandarem a roupa para a lavanderia, examinam as tuas cuecas!

HERCULANO — Você está louco!

PATRÍCIO — Palavra de honra! Quero morrer leproso, se estou mentindo! [exultante] E viram, pelas cuecas, que você é homem, o teu desejo pinga! [numa explosão selvagem] Você é homem, homem, homem!

HERCULANO — Patrício, não me adianta nada quebrar tua cara!

PATRÍCIO [no seu riso soluçante] — Realmente, é meio engraçado, não é? Um homem acusado pelas cuecas!

HERCULANO — Vou te deixar morrer de fome!

[Herculano abandona a luz. Patrício fica gritando.]

PATRÍCIO [berrando] — Herculano! O ser humano é louco! E ninguém vê isso, porque só os profetas enxergam o óbvio!

[Geni aparece sob o foco de luz. Em seguida, vem Herculano.]

GENI [repetindo, com a mesma inflexão] — E você, casa comigo?

HERCULANO [grave e comovido] — Era justamente sobre isso que eu queria te falar. Durante esse mês.

GENI [doce] — Vinte e oito dias.

HERCULANO — Pois é. Tenho pensado muito. Pensado pra burro. Mas há um problema. Minhas tias, não.

GENI — Teu filho, aposto!

HERCULANO — Meu filho. O diabo é meu filho. Serginho me assombra.

GENI — Mas é uma criança! Um menino! Herculano!

HERCULANO — Você não entende, ninguém entende. [vivamente] Tenho medo que esse menino. Geni, há entre nós e a loucura um limite que é quase nada. Não quero que meu filho enlouqueça! Não quero que ele sofra.

GENI [com surda irritação] — Seu filho não pode sofrer. E eu? Eu posso. Em mim você não pensa? Eu não existo?

HERCULANO — Ainda não acabei. [muda de tom] Tive uma ideia. Uma ideia. Mando Serginho viajar.

GENI [sôfrega] — Pra longe?

HERCULANO — Sim. Primeiro Europa. Depois Estados Unidos. Temos uns parentes em Portugal.

GENI — Ideia formidável! [repete transfigurada] Formidável!

HERCULANO — Com Serginho longe numa quinta em Portugal — as coisas se simplificam. Tenho mais liberdade de ação, de ser gente!

[Geni põe a mão no próprio ventre.]

GENI — Estou sentindo um frio por dentro. Aqui. Emoção.

[Geni cola-se voluptuosamente a Herculano.]

HERCULANO [assustado] — Fica quieta, Geni!

GENI [num apelo] — Vamos fazer uma loucura? Agora?

HERCULANO — Não, senhora. Você é que estava certa quando dizia: — "Só casando, só casando."

GENI — Escuta. Nós não vamos casar? Vem! No teu carro!

HERCULANO — Você está louca?

GENI [desatinada] — Então, ali. Olha, ali. Está escuro. Filhinho, não tem ninguém. Em pé! Em pé!

HERCULANO [forte] — Olha, Geni! Escuta! Quer me escutar?

GENI [na sua frustração] — Então eu vou me satisfazer sozinha.

[Herculano, rápido, a segura pelos dois braços e sacode.]

HERCULANO [desesperado] — Não fale assim! Não quero que você fale assim nunca mais. Aquela Geni acabou, pronto. Sou católico praticante. Só entendo o sexo no casamento.

GENI [num apelo] — Só uma vez, essa vez!

HERCULANO — Meu bem, raciocina! Você vai ter sua noite de núpcias, como se eu fosse deflorar você. E outra coisa. Eu tenho uma casa, longe da cidade. No subúrbio. Mobiliada, tem tudo lá. A família que estava lá saiu. Vamos pegar um táxi. Te deixo lá. Mas, já sabe: — eu volto, nada de dormir. Só quando for minha esposa. Você fica lá e não sai, não sai.

[Escurece o palco. Luz sobre o médico da família. Herculano está a seu lado.]

HERCULANO — Doutor, preciso de um favor seu, um grande favor!

MÉDICO — Fuma?

HERCULANO [sôfrego] — Deixei de fumar. Me dá. Aceito. [apanhando o cigarro] Vou fumar um.

[O médico acende o cigarro do cliente e depois o próprio.]

HERCULANO — Obrigado.

MÉDICO — Qual é o problema?

HERCULANO — O mesmo. Só tenho um problema — meu filho. O senhor examinou o Serginho.

MÉDICO — Muito superficialmente. O garoto não se despe. Não houve meio.

HERCULANO [amargurado] — Só não tem pudor das tias. O senhor sabe, que até hoje, é sempre uma tia que dá banho no Serginho, com as outras assistindo?

MÉDICO — Mas aqui não quis nem tirar a camisa. Em todo caso, conversamos.

HERCULANO [impulsivamente] — Qual foi a sua impressão, doutor?

MÉDICO — A pior possível!

HERCULANO — Não me assuste!

MÉDICO — Herculano, na vida desse menino está tudo errado!

HERCULANO — O senhor diz muito mimo?

MÉDICO — Um rapaz que tem 17 anos, 17?

HERCULANO — Fez 18.

MÉDICO — Dezoito. Um homem, Herculano. Hoje, um garoto de 14 anos assalta, mata. Tudo é adulto. Serginho tem namorada? Não tem, não.

HERCULANO — Que eu saiba.

MÉDICO [afirmativo] — Não! Nunca teve! Ele me confessou. Outra coisa: não faz vida sexual. Não conhece nem o prazer solitário. Vocês querem criar um monstro? É isso? Simplesmente, esse menino precisa viver! E não devia ficar com as tias!

HERCULANO [apanha, vorazmente, a sugestão] — O senhor agora disse tudo! Tem toda a razão, doutor. As tias! Serginho precisava ser afastado das tias! Não está comigo?

MÉDICO — Também acho! Também acho!

HERCULANO [ávido] — Agora o senhor vai me dar sua opinião. Uma viagem seria bom para Serginho?

MÉDICO — Seria ótimo! Ótimo!

HERCULANO [sôfrego] — Um menino que não sai do cemitério! [ansioso] Então, doutor, o senhor vai me ajudar. O senhor como médico tem autoridade suficiente. As minhas tias ouvem muito o senhor. Temos parentes em Portugal. Uma palavra sua seria decisiva.

[Escurece o palco. Luz sobre as tias. Herculano na área iluminada.]

HERCULANO — Estive com o médico falando sobre Serginho.

TIA Nº 1 — Por que é que você se mete com a vida de Serginho?

HERCULANO [atônito] — Sou o pai!

TIA Nº 2 [feroz] — Mas quem educou o menino fomos nós.

HERCULANO — Eu sei, titia. Isso não se discute. Mas não é isso. O seguinte: — o doutor diz que seria bom para Serginho uma viagem.

TIA Nº 1 [atônita] — Viagem?

TIA Nº 3 [para as outras, interrogando] — Querem tirar o menino da gente?

HERCULANO [irritado] — Vocês dizem menino, menino. Um adulto!

TIA Nº 2 — Viagem para onde?

HERCULANO — Europa.

TIA Nº 1 — E nós?

TIA Nº 2 — Você é mau, Herculano, você é mau!

TIA Nº 3 [sardônica] — Deixa ele falar!

HERCULANO [desesperado] — Vocês entendam! Procurem entender! É a saúde, é a vida de Serginho! Eu também sentiria a separação. Mas é um sacrifício que eu faria, e que vocês também fariam.

TIA Nº 1 [alto e feroz] — Quem fala em sacrifício? E o nosso?

HERCULANO — Eu reconheço que vocês foram formidáveis!

TIA Nº 1 — Nenhuma de nós se casou!

TIA Nº 3 — Nós só temos Serginho!

HERCULANO — Calma, calma! Oh meu Deus! É uma loucura! Serginho não pode viver num cemitério!

TIA Nº 1 — Pode viver, sim! E por que não? Serginho não vai esquecer a mãe, nunca! [erguendo a voz] Você tem coragem de falar do túmulo de sua esposa, você que passou três dias e três noites numa casa de mulheres?

HERCULANO [desesperado] — Não é verdade! Não é verdade! [muda de tom] [arquejante] A ideia da viagem é do médico e não minha!

TIA Nº 1 [como se cuspisse] — Médico comunista!

HERCULANO [atônito] — É o médico da família. Bom médico.

TIA Nº 3 — Pode ser bom médico, o sujeito que se amigou com a enfermeira? Uma mulata ordinária?

[Escurece o palco. Luz sobre padre Nicolau. Aparece Herculano.]

HERCULANO — Padre Nicolau, eu vim aqui porque. Eu queria que o senhor me ajudasse. Preciso de sua ajuda.

PADRE [rápido e malicioso] — É sobre uma viagem?

HERCULANO [atônito] — O senhor já sabe?

PADRE — Parece.

HERCULANO — Então, minhas tias estiveram aqui?

PADRE — Deixe as perguntas para mim.

HERCULANO [sofrido] — Padre, o senhor quer me ajudar?

PADRE [melífluo] — Sou contra essa viagem.

HERCULANO — O senhor não concorda?

PADRE [com mais vivacidade] — A troco de que soltar esse menino no mundo? Meu filho, você não percebe que não tem sentido? Você pode perder esse rapaz. Ele não está preparado para a solidão. Outra coisa: — a ideia da viagem é sua?

HERCULANO — Pois é. Não é minha. Do médico.

PADRE [mais incisivo] — Ah, então, muito pior.

HERCULANO — Não entendi. Por que muito pior?

PADRE — Esse médico não é um que tem atividade política?

HERCULANO — Socialista.

PADRE — Socialista, comunista, trotskista, tudo dá na mesma. Acredite: — só o canalha precisa de uma ideologia que o justifique e absolva. O menino deve ficar com as tias.

[Escurece o palco. Luz sobre Patrício. Aparece Herculano. Patrício bêbado.]

HERCULANO — Vim até aqui te fazer um apelo.

PATRÍCIO — Eu não disse nada! Juro!

HERCULANO — Patrício, olha!

PATRÍCIO [suplicante] — Fala, mas não me insulta!

HERCULANO [sofrido] — Não vim te insultar. Eu vou pagar as letras do carro, o tal calhambeque. Agora quero saber a verdade: — a história das três noites foi você quem contou a meu filho?

PATRÍCIO [desesperado] — Não fui eu. As tias é que andam examinando as tuas cuecas!

HERCULANO [feroz] — Não interessam as tias! [muda de tom] Mas não precisa confessar. Quero apenas o seguinte: — que você volte a Serginho e desminta tudo.

PATRÍCIO [exultante] — Pode deixar, pode deixar! Eu digo a ele que eu estava bêbado. E que inventei tudo! Direi que sou um mentiroso! Eu convenço o garoto! Você hoje merece, Herculano! Agora deixa eu beijar a tua mão!

[Escurece o palco. Luz sobre Geni. Vem Herculano. Está exaltado e infeliz.]

HERCULANO [na sua cólera contida] — Você saiu?

GENI [insolente] — Por quê?

HERCULANO — Saiu ou não saiu?

GENI — Sei lá!

HERCULANO — Geni, nós não tínhamos combinado que.

GENI [interrompendo com violência] — Não combinei nada!

HERCULANO [forte] — Combinou, sim, senhora! Você combinou! [mais alto e desesperado] — Quero saber aonde você foi!

GENI [feroz] — E quem te disse que eu saí? [furiosa] Já sei! Foi a criada, essa negra, velha e caduca! Ah, o ódio que eu tenho dessa miserável!

HERCULANO — Miserável, não! Me criou! Foi minha segunda mãe! É de toda a confiança, fique você sabendo!

GENI — Estou farta! Farta!

HERCULANO [mudando de tom, suplicante] — Por que é que você saiu?

GENI — Fui ao cinema.

HERCULANO [quase chorando] — Sozinha ou acompanhada?

GENI — Quem sabe?

HERCULANO [fora de si] — Você foi se encontrar com alguém?

GENI — Ciúmes de mim? Ah, é? E me admira você! Um sujeito que só pensa no filho! E me abandona aqui nesse fim de mundo! Uma semana sem aparecer!

HERCULANO — Mas telefono, não telefono?

GENI [começando a chorar] — Grande consolo! [violenta] Se esquece que eu sou moça? [numa histeria] Eu não morri! A mulher mais séria do mundo. Pode ser a mais séria e não pode viver sem homem!

HERCULANO — Geni, não grita!

GENI [esganiçando-se] — Grito! Grito! Grito!

HERCULANO — Não faz escândalo, Geni!

GENI [possessa] — Estou na minha casa e grito!

HERCULANO [baixo e desesperado] — Você me deve uma satisfação porque saiu sem minha ordem!

GENI [fulminante] — Não sou escrava!

HERCULANO [sofrido] — Você sabia que eu estou resolvendo a nossa situação, o nosso futuro, o seu futuro, Geni!

GENI — E daí? Conversa, conversa! [muda de tom] Nada disso impede que você seja homem para mim e que eu seja mulher para você. De noite não durmo. Fico rolando na cama, até amanhecer o dia!

HERCULANO [espalmando a mão no peito] — Lhe juro, lhe dou a minha palavra de honra que não tenho feito outra coisa, senão tratar da viagem do meu filho.

[Geni recebe um impacto. Vira-se transfigurada.]

[com novo interesse] — E quando é que parte o teu filho?

GENI

HERCULANO [baixando a vista] — Não parte mais.

GENI [atônita] — Não parte mais?

HERCULANO — Fiz tudo. Mas ele não quer, as tias não querem. Ninguém quer. Não sei o que dizer mais, nem há o que dizer.

[Geni cresce para Herculano. Cara a cara.]

GENI [com uma doçura ameaçadora] — E se não há viagem, também não há casamento, não é? [num berro] Fala!

HERCULANO — Escuta. Não é bem assim. O que houve foi um adiamento. Um adiamento. Talvez mais tarde.

GENI [ameaçadora] — Continua, continua!

HERCULANO [na sua pusilanimidade] — É o seguinte: — Geni, vamos dar tempo ao tempo.

GENI [repetindo, ainda baixo e com uma falsa doçura] — Tempo ao tempo!

[Geni tem finalmente a explosão, girando sobre si mesma, com as mãos na cabeça.]

GENI — Burra, burra! Pensei que podia me casar. Mulher da zona não se casa! Tudo me acontece! E quem sabe se não está nascendo agora, agora, neste momento. [Geni abre a blusa e apanha os dois seios] A ferida no seio?

[Herculano agarra a amante.]

HERCULANO — Escute, Geni! Meu amor!

GENI [estraçalhando as palavras nos dentes] — Tu merecia apanhar nessa cara!

HERCULANO [inseguro] — Geni, eu não admito!

GENI — Você tem moral pra não admitir? Eu aqui bancando a palhaça, tendo que me satisfazer sozinha! [numa imitação soluçante] Noite de núpcias! Vou deflorar você! [muda de tom de paródia] Você vai ser homem agora!

Neste instante!

HERCULANO [desorientado e inseguro] — Eu não me degrado. Vou-me embora, Geni.

GENI [triunfante] — Vai! Pode ir, mas sabendo que você sai por uma porta e eu pela outra. Vou me entregar a qualquer um, na primeira esquina!

[Herculano chega a dar dois passos. Estaca e volta.]

HERCULANO [com a voz estrangulada] — Não, Geni, não.

[Herculano abraça Geni, que permanece hirta, imóvel, de perfil erguido. Ele escorrega ao longo do seu corpo. Está agarrado às suas pernas.]

GENI [lenta, a voz rouca de ódio] — Beija os meus sapatos, como eu beijei os teus.

[Herculano se degrada diante de Geni. Afunda a cabeça e beija os sapatos da moça. Soluça. Geni não se comove. Tem um esgar de nojo. Escurece o palco.]

GENI [voz gravada de Geni] — Então, começou a nossa loucura. Três dias e três noites sem parar. Virei o espelho para a cama. Te chamei para o jardim. Eu te pedia para me bater, para me morder. Eu também te batia e te mordia. Ah, te dei tanto na cara!

[Luz sobre Geni e Herculano. Cama. Geni de bruços. Herculano, seminu, apanha e veste a camisa.]

HERCULANO — Estou com as pernas bambas.

GENI — Me dá um cigarro.

HERCULANO — Acabou.

GENI — Tinha um.

[Herculano apanha o maço.]

HERCULANO — Tem um, sim.

[Herculano põe o cigarro na boca e cata os fósforos.]

HERCULANO — Dou uma tragada e você fuma o resto.

[Herculano passa o cigarro para Geni. Ele continua se vestindo e ao mesmo tempo fala.]

HERCULANO — Cansada?

GENI [soprando a fumaça] — Aquela dor nos ovários.

HERCULANO — Mas passa. Descansa, dorme. Olha, vou à cidade e, de noite, volto.

GENI — Pra quê?

HERCULANO — Não quer que eu volte?

GENI — Volta. A casa é tua. Volta. [rápida e incisiva] Mas vai dormir sozinho.

HERCULANO [atônito] — Que piada é essa?

GENI — Comigo não dorme.

HERCULANO — Você está falando sério, Geni?

GENI — Foi a última vez.

HERCULANO — Mas escuta. Meu bem, nós acabamos de fazer uma lua de mel de três dias. E de repente.

GENI — De repente, sim. Fumando esse cigarro. Resolvi acabar e pronto. Vou-me embora.

HERCULANO — Pra onde?

GENI [violenta] — Pra zona! [mais moderada] Meu lugar é lá e não aqui.

HERCULANO [querendo agarrá-la] — Meu amor.

GENI [furiosa] — Chega pra lá! E tem mais: — vou ser de qualquer um, menos de você. Querendo, você se vira com as outras. Comigo, não!

HERCULANO — Geni!

[Herculano é interrompido. Alguém bate na porta com pancadas fortíssimas.]

TIA [enrouquecida de pavor] — Abre! Abre! Abre essa porta!

GENI [atônita] — Quem é?

HERCULANO [apavorado] — Minha tia! Fica aí, fica aí!

TIA [continuando a bater] — Abre, desgraçado!

[Herculano está junto à porta.]

HERCULANO — Titia!

[Geni está se cobrindo com um penhoar.]

HERCULANO — Um momentinho!

TIA [como uma louca] — Está me ouvindo, Herculano?

HERCULANO — Titia, vai pra sala que eu já vou!

TIA — Teu filho está morrendo!

[Herculano abre a porta. A tia entra violentamente. Herculano agarra a velha pelos dois pulsos.]

HERCULANO [numa alucinação] — O que foi? O que foi que aconteceu com Serginho?

[A tia perde a cólera.]

TIA [em desespero] — O ladrão boliviano. O ladrão boliviano.

HERCULANO [berrando] — Diz coisa com coisa!

[A velha desprende-se do sobrinho numa calma intensa, vai falando.]

TIA — Vou dizer coisa com coisa.

HERCULANO [chorando] — Serginho está ferido?

GENI [histérica] — Fala!

TIA [com a voz lenta e rouca] — Serginho soube que você estava aqui com uma mulher. Uma vagabunda. Quis ver com os próprios olhos. E viu você e essa [não lhe ocorre a palavra], os dois, nus, de noite, no jardim, nus. Você e essa. O menino fugiu. Entrou num café, sei lá, num botequim. Pela primeira vez, bebeu.

HERCULANO [berrando] — O que aconteceu com meu filho?

TIA [contida mas tiritando] — Estou dizendo coisa com coisa. Serginho bebeu e brigou.

HERCULANO — Mas está vivo? Está vivo?

TIA — Prenderam o menino. Botaram o menino no xadrez junto com o ladrão boliviano. O outro era muito mais forte. [exaltando-se] E, então, [tem um verdadeiro acesso] o resto não digo! Vocês não vão saber! [recua diante de Geni] — Essa mulher não vai ouvir de mim nem mais uma palavra.

HERCULANO — Mas está vivo?

TIA [incoerente, cara a cara com o sobrinho] — Teu filho foi violado! Violado! Não é isso que você queria saber? [vai até Geni e repete para Geni] Violado! Violaram o menino!

HERCULANO [soluçando] — Não! Não!

TIA [mudando de tom. Um lamento quase doce] — O menino serviu de mulher para o ladrão boliviano! Gritou e foi violado! O guarda viu, mas não fez nada. O guarda viu. Os outros presos viram.

GENI [agarrando-se a Herculano] — Eu não vou-me embora! Eu fico! Eu fico! Herculano!

HERCULANO [para Geni] — Cachorra! Cachorra!

TIA [como uma demente] — Está morrendo no hospital!

[Herculano foge gritando. Então, como uma louca, a tia começa a dizer coisas.]

TIA [andando pelo palco] — Quando eu era garotinha, eu vi meu pai dizer uma vez: — "Pederasta, eu matava!" [com súbita energia para Geni] Mas o menino não é nada disso. Um santo, um santo!

GENI [desesperada] — Madame, eu sei, eu sei! Eu conheço Serginho! Ele vai ficar bom, não vai morrer!

TIA — Devia morrer. Era melhor que morresse. Mas não quero que ele morra. E papai vivia repetindo. Aquela coisa sempre: — "Pederasta, eu matava! Matava!" Eu nem sabia o que era pederasta!

GENI — O que aconteceu com seu sobrinho pode acontecer com qualquer um!

TIA [repetindo] — Pode acontecer com qualquer um!

GENI — Acontece muito nessas prisões!

TIA [como uma demente] — Acontece, acontece. Meu pai, se fosse o Hitler, mandava matar todos os pederastas. O guarda viu, estava lá e viu. Os outros presos viram. [com ferocidade] Você é mulher da vida, mas tem que me acreditar. Meu menino não conhecia mulher, nunca teve um desejo. As cuecas vinham limpinhas, nada de sexo.

[Súbito, a tia vira-se para o alto. Fala nítido como uma fanática.]

TIA — Meu menino era impotente como um santo.

[fim do segundo ato.]

terceiro ato

[Herculano entra no gabinete do delegado. A autoridade fala ao telefone com a amante. Herculano para na porta.]

DELEGADO [radiante] — É mesmo, cabeça a minha! Hoje é terça-feira, terça! Eu estava certo que o plantão do teu marido era amanhã! [Herculano está junto à mesa do delegado]

DELEGADO [para a presumível amante] — Meu anjo, um momento! Não, não, um momentinho. [para Herculano] O senhor vai entrando assim! Isso aqui não é a casa da mãe Joana!

HERCULANO [fora de si] — O senhor é que é o delegado?

[Delegado ergue-se furioso.]

DELEGADO — O senhor dirija-se ao comissário!

[Herculano põe as duas mãos sobre a mesa.]

HERCULANO [gritando] — Eu quero falar é com o delegado!

DELEGADO — Se gritar aqui dentro, o pau vai comer!

HERCULANO [batendo na mesa] — Comigo o senhor tomou o bonde errado! Depois do que aconteceu com meu filho, eu não tenho medo do senhor, nem de duzentos como o senhor! O senhor sabe quem sou eu? Sabe?

[Espantado, o delegado volta ao telefone.]

DELEGADO — Meu bem, já falo contigo! Ligo, já. O quê? É um caso aqui. Ligo dentro de cinco minutos. Um beijo, um beijo!

[Delegado desliga. Volta-se para Herculano.]

DELEGADO — De duas às quatro, não atendo a ninguém. Só depois das cinco horas!

HERCULANO [furioso] — Vai me atender, sim!

DELEGADO — O senhor está numa delegacia!

HERCULANO [feroz] — Sim, na delegacia, onde fizeram com o meu filho. Um menino de 18 anos! Eu sou o pai, o pai! E estupraram esse rapaz, aí embaixo, nesse xadrez!

DELEGADO [travado] — Ontem. Um ladrão boliviano.

HERCULANO [desatinado] — É o que todos dizem — ladrão boliviano. E daí?

DELEGADO — O senhor desce e fala com o comissário.

HERCULANO — O senhor é que é o responsável!

DELEGADO — O senhor está falando com uma autoridade! Eu lhe prendo, por desacato!

[Escurece o palco. Luz sobre as tias. Aparece Herculano.]

HERCULANO — Meu filho não quer falar comigo? E não me recebe, por quê?

TIA Nº 1 [chorando] — Está com vergonha, coitadinho!

HERCULANO — Mas eu sou o pai!

TIA Nº 2 — Você se esquece que é o culpado?

TIA Nº 3 — Serginho não quer ver nem o pai, nem as tias. Só chama por Patrício.

HERCULANO [para si mesmo] — Eu não acredito que meu filho me odeie! Quero o perdão de meu filho! Não posso viver, nem morrer, sem o perdão de meu filho!

[Escurece o palco. Luz na delegacia.]

HERCULANO — Eu não vim me queixar. Não. Vim aqui, armado, armado para matar o ladrão boliviano.

DELEGADO — O senhor tem porte de arma?

HERCULANO [num crescendo, sem ouvi-lo] — Ia furar de balas esse filho da puta!

DELEGADO — Oh, meu amigo! O senhor se acalma!

[Herculano na sua ira anda circularmente pela sala.]

HERCULANO — Não posso olhar meu filho enquanto não matar, matar. [muda de tom] Mas chego aqui e sei que o ladrão boliviano foi solto. [berrando] Soltaram o ladrão boliviano! Soltaram! A polícia está louca?

DELEGADO — Polícia! Polícia! Eternamente a mesma coisa!

HERCULANO — Irresponsáveis!

[O delegado explode, finalmente, bate na mesa.]

DELEGADO — Chega! Agora o senhor vai me ouvir! Tem de me ouvir! Eu sou uma autoridade e não um palhaço!

[Herculano emudece.]

DELEGADO — Polícia coisa nenhuma! O senhor não conhece a nossa justiça! A polícia prende e a justiça solta! Apareceu aqui o advogado, um desses advogados — com *habeas corpus*. [arquejante] A lei é cheia de frescuras!

HERCULANO [espantado] — O senhor não percebe? É meu filho! Meu filho foi violentado num xadrez! Está num hospital e nem sei se a hemorragia parou! Ninguém vai fazer nada? Nada?

DELEGADO [contemporizando] — Então, vamos lá. O que é que o senhor quer que eu faça? Diga, o quê? [berrando] Eu não sou o Poder Judiciário!

HERCULANO — Mas alguém! Alguém tem que fazer alguma coisa! [berrando] Temos que fazer alguma coisa! Alguma coisa!

DELEGADO — Ora, meu caro! [incisivo] Polícia é verba! Não temos xadrez, temos que improvisar um xadrez! Não há pessoal, nem espaço. O senhor já viu um depósito de presos? Vale a pena. Outro dia, o senhor não leu no jornal? Fizeram com um cego a mesma coisa, deram uma curra no cego! E era cego, fumava maconha, mas era cego. Polícia é verba!

[Neste momento, bate o telefone. O delegado se sobressalta.]

DELEGADO [sôfrego] — Alô, alô! [radiante] Sou eu, meu bem. Estava ligando para ti. Um momentinho, um momentinho!

[Delegado tapa o fone com a mão e fala com Herculano.]

DELEGADO — Quer sair um momento. Fica no corredor. Espera lá.

HERCULANO — Eu ainda não disse tudo!

DELEGADO — Estou besta com a minha paciência! [furioso] O senhor sai! É um assunto importante. Quando acabar, eu chamo o senhor. Saia!

[Herculano sai da luz. Delegado atraca-se ao telefone.]

DELEGADO [radiante] — Meu bem, um chato aqui, que não me larga. Mas olha, está ouvindo, coração? Tenho um pedido pra te fazer. Um pedido. O seguinte: — você me espera vestida, mas sem calça.

[Escurece o palco. Luz sobre o padre Nicolau. Entra Herculano.]

HERCULANO — Padre, há uma coisa, uma ilha onde as crianças têm câncer antes de nascer. Depois do que aconteceu com meu filho, acho, padre [ergue a voz], acho que a ilha está certa.

PADRE — Meu filho, reze! A oração é tudo!

HERCULANO [veemente] — Quero rezar, quero! Mas ao mesmo tempo sei que há um fato. Nenhuma oração vai alterar o que aconteceu no xadrez. De vez em quando, eu começo a imaginar como aconteceu. Não consigo tirar isso da cabeça, não consigo! Meu filho gritando. [muda de tom] Padre, o verdadeiro grito parece falso. [delirante] Não é? O sujeito que sofre uma amputação, sim, um mutilado grita como ninguém. Eu vi uma vez um rapaz que acabava de perder as duas mãos numa guilhotina de papel. Ele gritava,

como se estivesse apenas imitando, apenas falsificando a dor da carne ferida.

[Apaga-se a luz. Herculano no médico.]

HERCULANO [em tom de apelo] — Doutor, o senhor vai me dizer. Eu lhe peço, peço, pra não ser convencional. Quero a verdade!

MÉDICO — Fuma?

HERCULANO [sôfrego] — Vou fumar, sim!

[Médico acende o cigarro de Herculano.]

MÉDICO — Faça a pergunta.

HERCULANO — O senhor acredita que isso que aconteceu, essa monstruosidade, que isso possa alterar, entende? Mudar, enfim, a personalidade do meu filho?

MÉDICO [começando] — Meu caro.

HERCULANO [impulsivamente] — Não responda, já. A pergunta tem que ser mais clara. Deixa eu tomar coragem. [de um jato] O senhor admite que meu filho possa deixar de ser homem?

MÉDICO [taxativo] — Mas absolutamente! Por que deixar de ser homem? Seu filho é inocente. Mais inocente do que eu e você, porque ele foi humilhado e nós estamos aqui, fumando e batendo papo!

[Escurece o palco. Luz sobre o padre. Herculano aparece.]

HERCULANO — Imagina, padre, imagina! [muda de tom] Estou tomando o seu tempo?

PADRE — Tenho um batizado daqui a pouco. Mas pode falar.

HERCULANO — É rápido. Quando a minha mulher. O senhor sabe que eu tinha adoração — adoração! — por minha mulher. E quando ela morreu, eu estava disposto a me matar. Dois dias depois do enterro, descobri o revólver que tinham escondido. Tranquei-me no quarto. E, lá, cheguei a introduzir na boca o cano do revólver. Mas isso

me deu uma tal ideia de penetração obscena. Desculpe, desculpe! Mas foi o que senti no momento — penetração obscena. Então, então desisti de morrer. [numa explosão] E, agora, fazem isso com meu filho! O senhor dirá que uma coisa não tem nenhuma relação com a outra. [espantado] Na minha cabeça, as duas coisas se misturam. Não me matei, porque tive nojo, asco do sexo!

PADRE — Vai me dar licença, porque está em cima da hora.

HERCULANO [sôfrego] — Só mais uma palavra! [atropelando as palavras] Eu queria que o senhor me dissesse se o meu raciocínio está certo. Se. É o seguinte.

PADRE — Passa aí depois.

HERCULANO — Um instantinho só. Eu acho que se Deus existe, existe. Sim, se Deus existe o que vale é a alma. Não é a alma?

PADRE — Adiante.

HERCULANO — Ou estou errado? Quer dizer, então, que o fato, a curra, passa a ser um vil, um mísero, um estúpido detalhe. A hemorragia também um detalhe, tudo um vil detalhe!

[Escurece o palco. Luz sobre Geni. Entra Herculano.]

HERCULANO [atônito] — Você ainda está aqui?

GENI [doce e triste] — Te esperando.

[Herculano faz um gesto apontando.]

HERCULANO [aos berros] — Rua! Rua!

GENI — Herculano, eu não saio daqui! Pode me xingar, me botar pra fora, que eu volto, Herculano, eu volto!

HERCULANO — Quer ver como eu te parto a cara?

GENI — Faz, faz o que você quiser. Eu não me incomodo. [impulsivamente] Mas você precisa de mim, Herculano!

HERCULANO [numa explosão] — Cínica!

GENI

— Eu não abandono o homem que está por baixo! [na ânsia de convencê-lo] Ninguém me conhece, mas eu me conheço. Herculano, eu preciso ter pena. O meu amor é pena. Eu estou morrendo de pena. Juro, Herculano! Pena de ti e do teu filho!

HERCULANO — Olha, Geni. Você foi a culpada. Eu também. Mas você ouviu? Você ainda é pior. [num berro mais feroz] Mulher da zona, teu lugar é na zona!

GENI [doce e violenta] — Aqui a teu lado!

HERCULANO — Eu não quero!

GENI [chorando] — Vou ser tua criada, criada do teu filho! Vou lavar chão, mas não saio. Herculano! Não saio daqui, até o fim da minha vida! E não quero nada — ouve, Herculano, ouve! —, não quero nada senão um prato de comida e um canto pra dormir!

HERCULANO — Você não me engana. Qual é o teu plano? Você tem um plano, e qual é?

GENI [fanática] — Viver pra você e pra Serginho!

HERCULANO — Não fala do meu filho! E se abrir a boca pra falar do meu filho…

GENI [impulsivamente] — Herculano, preciso ver Serginho, imediatamente.

HERCULANO [num berro] — Está de porre?

GENI [histericamente] — Antes que seja tarde! [baixo e feroz] Nem que você me mate de pancada, eu falo, falo com teu filho! Eu tenho pena do teu filho e quando eu tenho pena sou uma santa! [erguendo a voz] Herculano, eu conversei com tuas tias! Vim de lá!

[Escurece o palco. Luz sobre as tias. Geni aparece.]

TIA Nº 2 — Retire-se ou eu chamo a radiopatrulha!

GENI — Minha senhora, a senhora não sabe o que eu vim dizer. Eu vim aqui.

TIA Nº 3 — Ponha-se lá fora!

GENI [desesperada para a Tia nº 1] — A senhora, que me conhece, que falou comigo. Eu tenho uma coisa para dizer muito importante. [para a outra] Madame, deixa eu falar, e depois eu vou-me embora!

TIA Nº 2 — Estava nua no jardim!

GENI — Pelo amor de Deus!

TIA Nº 3 — Uma vagabunda na nossa casa!

TIA Nº 1 — Mas fala! Depois do que aconteceu com Serginho nada mais me espanta! Você pode ficar nua!

TIA Nº 2 — Nada me espanta, nada, nada!

TIA Nº 1 — Fala de uma vez!

GENI — Madame, a senhora pode acreditar. Sou quem sou, mas sou diferente. [para a tia conhecida] Não sou como as outras. A madame sabe. Vou morrer de uma ferida no seio.

TIA Nº 3 [histericamente] — Se Serginho morrer, não quero autópsia!

GENI [erguendo a voz] — Foi praga de minha mãe! Tenho certeza. Primeiro, vai nascer um carocinho. Depois, abre a ferida. Tão certo como hoje é véspera de amanhã.

TIA Nº 3 [na sua obsessão] — Autópsia, não! Autópsia, não!

GENI — Preciso ver esse menino! Tem que ser já!

[Escurece o palco. Luz sobre Herculano. Geni aparece.]

GENI — Tuas tias me expulsaram de lá.

HERCULANO — Pela última vez! Ou você sai por bem ou quem chama a radiopatrulha sou eu. E você vai sair daqui debaixo de borrachada.

GENI — Herculano! Se eu não falar com teu filho, ele morre!

[Escurece o palco. Passagem para o quarto de Serginho no hospital. Patrício está junto ao leito.]

SERGINHO [com a voz estrangulada] — Patrício.

PATRÍCIO — Estou ouvindo.

SERGINHO — Vou matar essa mulher.

PATRÍCIO — A Geni?

SERGINHO — Quando eu sair daqui — mato, mato!

PATRÍCIO [vacilante] — Serginho, posso te fazer uma pergunta?

SERGINHO [obsessivo] — Mato essa mulher!

PATRÍCIO [incerto] — Você ainda gosta, ainda gosta de seu pai?

SERGINHO — Não tenho pai! Esse pai, não quero!

PATRÍCIO — Serginho, quero te pedir um favor! Um favor, Serginho! Está me ouvindo?

SERGINHO [vago e delirante] — Não tenho pai.

PATRÍCIO — Ouve, Serginho. Herculano está aí, do lado de fora. E eu prometi.

SERGINHO — Aqui não entra! Não deixo!

PATRÍCIO — Serginho, escuta. Ele só entra, se você quiser. Se você deixar. Mas é um pedido, um pedido que eu te faço. Deixa teu pai entrar um minuto. Ele sai logo. Faz isso por mim, por mim, Serginho.

[Pausa.]

PATRÍCIO — Você diz o que quiser. Ou então não diz nada. Fica calado. Isso é com você. Senão, quem vai ficar mal sou eu.

[Silêncio. Ainda. Então, Patrício sai e Herculano entra. Para diante da cama.]

HERCULANO [baixinho e comovido] — Serginho, sou eu, teu pai.

[Nenhuma resposta. Herculano começa a chorar.]

HERCULANO — Olha, eu. Fui armado à delegacia para matar o bandido. Ia caçar o sujeito à bala. Ouviu, meu filho? Dar-lhe seis tiros! Como se mata um cachorro! [recomeça a chorar] Sabe que ele não estava mais lá? Tinha sido solto. *Habeas corpus*. Solto, o cão!

[Silêncio ainda.]

HERCULANO — Mas escuta, meu filho. Conversei agora com o médico. Ele me garantiu que, daqui a uns dias, você pode voltar para casa. Quando você sair daqui, nós dois — eu e você — vamos caçar esse ladrão boliviano. Eu não o conheço, posso passar por ele sem saber quem é, mas você conhece. Nós dois matamos o ladrão boliviano! Eu te prometo — nós dois!

[Serginho ergue meio corpo.]

SERGINHO [com voz rouca, quase desumana] — Não fala nesse, nesse!

[muda de tom] E da sua amante? Por que não fala na sua amante?

HERCULANO — Meu filho, você me perdoa?

SERGINHO — Você não pode falar em perdão! Por sua causa, e por causa de sua amante, aconteceu "aquilo"! E eu perdi minha mãe!

HERCULANO — Serginho, tua mãe morreu muito antes!

SERGINHO [exultante] — Não para mim! [põe a mão no peito] Eu ia ao cemitério e conversava — conversava com o túmulo de minha mãe. [feroz] Não estou maluco, não! Malucos estão vocês! [radiante] De noite, ela entrava no meu quarto. Eu não dormia sem o seu beijo. [muda de tom] Mas depois — depois que aconteceu "aquilo" — nunca mais mamãe voltou. Tem vergonha de mim, nojo de mim. Tudo por sua causa e de sua amante.

HERCULANO — Serginho, eu queria te dizer uma coisa.

SERGINHO — Por que entrou nesse quarto?

HERCULANO [num crescendo] — Ouve, meu filho. Se alguém te disse que eu ia casar com essa mulher, é mentira, calúnia! Jamais me passou pela cabeça essa ideia. E nem é minha amante! Uma prostituta não é amante, é a mulher que todos usam — mas pagando! Nunca seria minha esposa, nunca! E você tem que acreditar em mim! Você nunca viu seu pai mentir. [cai a exaltação de Herculano] Serginho, a um pai se perdoa!

SERGINHO — Eu não te perdoarei nunca. O pai acabou. Eu não tenho pai!

HERCULANO — Você não tem mais nada pra me dizer?

SERGINHO

[lento e feroz] — Pela última vez, vou te chamar de pai. Meu pai, eu não irei a teu enterro!

[Escurece o palco. Luz sobre Geni e Patrício.]

PATRÍCIO — Você é besta! Tira isso da cabeça!

GENI — Me faz esse favor, Patrício!

PATRÍCIO — O menino quer te matar, criatura!

GENI [fanática] — Patrício, eu não vou morrer de tiro nem de facada!

PATRÍCIO — Esse papo de ferida pra cima de mim, não!

GENI — Se você me levar, eu te dou todas as minhas joias!

PATRÍCIO — Sua burra! Herculano também quis me subornar. Resultado — fui dizer ao Serginho que vocês iam se casar. Também fui eu que levei Serginho pra ver vocês dois, nus, no jardim. Cuidado comigo!

GENI — Então vou sozinha e que se dane!

PATRÍCIO — Vem cá, Geni. Sem querer, você me deu uma ideia.

GENI — Topa?

PATRÍCIO — Geni, você vai me dar o retrato, aquele, o célebre, de você nua.

GENI — Não te dou retrato nenhum!

PATRÍCIO — Então, não te levo ao Serginho. Ele só faz o que eu quero. O garoto está maluco. Mas é uma loucura que aderna para um lado ou para outro, segundo a minha vontade.

[Escurece o palco. Passagem para Herculano e o médico.]

HERCULANO — O que me espantou, doutor, é que ele não disse nem uma palavra sobre o ladrão boliviano.

MÉDICO — Ora, Herculano.

HERCULANO — Isso quer dizer o quê, doutor?

MÉDICO — Evidente. Defesa, defesa normal e obrigatória. O menino precisa não se lembrar, precisa esquecer.

HERCULANO [desesperado] — Eu é que não me esqueço um minuto. Estou sempre com isso na cabeça. E sonho. O senhor acredita, se eu lhe disser que sonho todas as noites com o ladrão boliviano?

MÉDICO — Você cultiva, Herculano, cultiva essa obsessão. Não é só o garoto que precisa esquecer: — você também, as tias, todos nós!

HERCULANO — Mas ele me odeia, doutor!

MÉDICO — Herculano! Não valorize uma reação passageira que você, como adulto e como pai, tem que compreender. Não lhe disse? Você está dramatizando tudo!

HERCULANO — O senhor tem razão. Vou-me embora, doutor.

MÉDICO — Me dá notícias.

[Herculano sai. Médico examina umas notas do consultório. Volta Herculano.]

HERCULANO — Voltei para lhe contar uma coisa. O que me doeu ainda mais, sabe o que foi? [numa tensão insuportável] Um tira me disse, na delegacia. Até isso, até isso. Me disse que o ladrão boliviano tinha sido, na terra dele, barítono de igreja. Antes de ser ladrão, ou já era ladrão e cantava nas missas. Também cantava aqui no xadrez. Pelo que a polícia me descreveu, é um sujeito dos seus 33 anos, imundo, mas bonito.

[Escurece o palco. Passagem para Serginho e Patrício.]

PATRÍCIO — Serginho, só há um culpado, que é teu pai!

SERGINHO — E ela?

PATRÍCIO — Era Herculano que estava nu no jardim. E essa mulher, entende? Ela se despe por ofício. [baixo e diabólico] As mortas veem tudo e tua mãe viu.

SERGINHO [atônito] — As mortas veem tudo e minha mãe também me viu na prisão quando, quando.

PATRÍCIO — Esquece o ladrão boliviano.

SERGINHO [lento] — Você quer que eu mate meu pai?

PATRÍCIO [com súbita euforia] — Matar, não. Não vai morrer, não, que esperança! Serginho, se você odeia seu pai, eu odeio meu irmão. Odiamos o mesmo homem. [mais baixo ainda, com um riso curto e pesado] Precisamos não esquecer as tias, hem, Serginho?

SERGINHO — As velhas!

PATRÍCIO — Você reparou como as nossas tias têm morrinha?

SERGINHO [sofrido] — Mas eu ainda gosto das tias.

PATRÍCIO — Também não desgosto. São chatas, mas deixa pra lá.

SERGINHO — Só agora eu vejo que não gostei nunca do meu pai. Mesmo antes de mamãe morrer. Sempre odiei e não sabia.

PATRÍCIO — Mas ouve, Serginho. Na nossa família, eu sou um bicho, me tratam como um bicho. Mas chegou a nossa hora. [respira fundo] O que você vai fazer com seu pai é muito pior que a morte.

SERGINHO — O que é que é pior do que a morte?

PATRÍCIO — Ouve, Serginho, ouve a minha ideia. Passei a noite em claro, só pensando o seguinte: — teu pai se casar com a Geni.

SERGINHO — Com uma prostituta?

PATRÍCIO — Pois teu pai vai ser o marido e a prostituta vai ser a esposa!

SERGINHO — Esposa, como minha mãe?

PATRÍCIO — Esse casamento é preciso, sabe por quê? Porque você vai cornear seu pai! Compreendeu agora?

SERGINHO — Tenho nojo dessa mulher!

PATRÍCIO — Mas é tudo calculado. Entende? Não é prazer, nem desejo, mas vingança! E é você que vai exigir o casamento!

SERGINHO — Não! Não!

PATRÍCIO [enlouquecido] — Sou eu que estou mandando! [cai de tom] Ouve o resto. Os dois se casam. Um dia, há uma ceia na família. Todo mundo presente. Teu pai numa cabeceira e você na outra. E você, então, diz isso, apenas uma palavra basta: — "Cabrão." Só, nada mais!

[Os dois se olham. Silêncio. Patrício apanha o retrato.]

PATRÍCIO — Agora vê esse retrato. Olha, olha.

SERGINHO [no seu espanto] — Tirou retrato completamente nua!

PATRÍCIO — Corpo bem-feito. Olha! Seio bonito.

[Escurece o palco. Quando volta a luz sobre Serginho, Patrício não está e Geni vem entrando.]

GENI [transida de medo] — Está melhor?

SERGINHO [cobrindo o rosto com uma das mãos] — Você, você.

GENI — Patrício disse que eu podia vir. Eu soube que você está passando bem e que.

[Serginho, então, tira a mão que cobre o rosto e, pela primeira vez, olha Geni.]

SERGINHO [desesperado] — Está rindo de mim?

GENI [também desesperada] — Não estou rindo, estou chorando!

SERGINHO [do mesmo modo, furioso] — Ou chorando? [num crescendo] Chora, por quê?

GENI [numa explosão] — Pena, pena!

SERGINHO [atônito] — Pena! [enfurecido] E Patrício mandou você aqui, sabendo que você tem pena de mim? Quero saber por que você tem pena.

GENI — Não é isso! Eu falo demais! Às vezes, digo o que não devo!

SERGINHO — Se você chora, e tem pena, é porque pensa no que me aconteceu. Você está pensando "naquilo"!

GENI — Eu lhe juro!

SERGINHO — Todos que entram aqui, todos. Médicos e enfermeiras. Todos pensam a mesma coisa.

GENI [numa explosão] — Se os outros pensam, eu não penso!

SERGINHO — Vem cá. Aqui.

[Serginho apanha a mão de Geni.]

SERGINHO — Se você quer viver, nunca, nunca, toque nesse assunto. Se você disser uma palavra sobre, sobre.

GENI — Está me machucando.

SERGINHO [mudando de tom, e, agora, caricioso e ameaçador] — Mas eu sei que você não vai esquecer. [sem transição] Vai lá, fecha a porta e volta. Escute, se quiseres, aproveita e foge, some.

[Geni vai fechar a porta a chave e volta.]

GENI — Eu fico.

SERGINHO — Senta aqui. Aqui na cama.

[Geni obedece.]

SERGINHO — E, agora que estamos sozinhos, se eu te esganasse, assim?

[Serginho põe as mãos no pescoço de Geni, como se, realmente, a fosse estrangular.]

GENI [com sofrida humildade] — De você, eu não tenho medo.

SERGINHO [bruscamente] — Você sabe que "ele" está solto? Saiu da prisão?

GENI — Quem?

SERGINHO — Ele! Ele! [como se falasse para si mesmo, esquecendo Geni] Fala espanhol! Fala espanhol! Eu que, antigamente, achava que espanhol era mais bonito que o italiano. [baixo] Nunca mais posso ouvir ninguém falar espanhol.

[Geni agarra-se ao rapaz.]

GENI — Esquece! Não pensa!

SERGINHO [dolorosamente] — “Ele” está aí.

GENI [olhando em torno e em pânico] — Onde? Onde?

SERGINHO [meio alado] — Perto daqui. Um bicho, sabe, não sabe? Quando vem a chuva? [veemente] Eu também sei, sei quando “ele” vem, quando “ele” se aproxima, quando “ele” está por perto. [mais forte] Se eu abrir a janela hei de ver um homem na calçada, ou na esquina. “Ele” está cercando o hospital!

GENI [violenta] — Serginho! Ouve, Serginho! Não tem ninguém! Esse homem está longe!

SERGINHO [violento] — Perto, perto. “Ele” me segue! Eu sinto. [num medo maior] Talvez esteja no corredor.

[Serginho cai de joelhos. Tem um fundo gemido. Ela cai de joelhos, também. Aperta o rosto do rapaz entre as mãos.]

GENI — Meu amorzinho! Eu estou aqui!

SERGINHO [soluçando] — Não sei quem foi que disse que o espanhol era língua de namorado, de amante!

GENI — Você tem que esquecer.

[Serginho aponta numa direção vaga; parece delirante, outra vez.]

SERGINHO — “Ele”, outra vez! Vem, vem nessa direção, na direção do hospital! Atravessa a rua, Geni!

GENI — Você está sonhando!

[Voz gravada de Geni.]

SERGINHO [gritando] — E você? Está aqui, por quê?

GENI — Sou sua amiga!

SERGINHO — Que vontade de te quebrar a cara!

GENI [radiante] — Me humilha! Pode me humilhar! [rindo chorando] Eu quero ser humilhada!

SERGINHO [feroz] — Tira a roupa!

[Geni recua.]

GENI — Não, Serginho, não!

SERGINHO — Tira tudo!

GENI [sôfrega] — Você está doente, está fraco! Vai fazer mal!

SERGINHO — Fica nua! [numa euforia desesperada] Não é desejo. Estou vingando minha mãe! É vingança!

[Geni exalta-se.]

GENI — Vingança minha também! Eu também me vingo! [soluçando] Me vingo de ninguém. [mudando de tom e desabotoando a blusa] — Olha os meus seios enquanto são bonitos!

SERGINHO [rouco de desejo] — Mostra, deixa eu ver.

GENI [mostra os seios mas vira o rosto, com uma brusca vergonha] [chorando rindo] — Sabe que, de repente, está me dando vergonha, não sei, vergonha de você?

SERGINHO [baixando a voz, no seu desejo cruel] — Você vai me contar o que é que meu pai faz contigo. O que vocês dois fazem. [com ressentimento e dilacerando as palavras nos dentes] Vou fazer tudo, tudo que meu pai faz contigo.

GENI [sôfrega] — Tudo? [muda de tom] [súplice] — Escuta, o que você quiser que eu faça, eu faço. Mas há certas coisas que o homem faz e, depois, tem nojo da mulher. [com desespero] Eu não quero que você tenha nojo de mim!

SERGINHO [maligno] — Meu pai já teve nojo de você?

GENI [desesperada] — Mas seu pai não é como você. Você é diferente. [passando a mão nos cabelos do rapaz] Tão novinho!

[Geni abraça-se ao rapaz, sôfrega.]

GENI — Às vezes, eu tenho nojo de mim mesma.

SERGINHO [cruel] — Por que é que você ainda não tirou tudo?

GENI [numa ânsia de menina] — Está muito claro. Posso apagar a luz?

SERGINHO [insultante] — Com meu pai, você apaga?

GENI [tiritante de febre] — Mas se você prefere, a gente deixa acesa. [sem transição] Serginho, sabe que eu não acho bonito corpo de mulher?

SERGINHO [como se a chicoteasse] — Continua! Fala, fala!

GENI [exaltando-se também] — Quando eu vejo uma colega despida, sinto um enjoo. Você não faz ideia o enjoo!

[Ao mesmo tempo que fala, ela atira longe os sapatos e começa a se despir. Serginho a interrompe brutalmente.]

SERGINHO — Não tira a roupa! Está tirando a roupa, por quê?

GENI [desatinada] — Você não pediu, não mandou?

SERGINHO [furioso] — Ou pensa que eu vou fazer alguma coisa em você?

GENI — Eu conto o que nós fazemos, tudinho, eu e teu pai!

[Serginho parece falar agora para alguém invisível.]

SERGINHO — Eu não estou traindo meu pai! Prostituta não trai! [num berro] O que é você, hem, sim, você?

GENI [atônita] — Eu?

SERGINHO — Você não é prostituta? [com a voz estrangulada] Diz!

GENI — Sou.

SERGINHO [possesso] — O quê? O quê?

GENI [numa explosão] — Prostituta!

[Serginho, com triunfante crueldade, põe-se a berrar.]

SERGINHO — Então, vai-te embora! Sai daqui! Sai daqui!

GENI [desesperada] — E não volto nunca mais?

SERGINHO [baixo e ofegante] — Volta casada. Casa com meu pai e volta. Como esposa. [berrando novamente] Tem que ser a mulher do meu pai, a esposa [baixo novamente] e minha madrasta.

[Geni foge. Serginho cai de joelho, baixa a cabeça. Escurece o palco. Passagem para o médico, Herculano presente.]

HERCULANO [na sua euforia] — Doutor, o senhor acredita em milagre?

MÉDICO — Acredito no homem.

HERCULANO [comovidíssimo] — Está certo, está certo! Eu também. No homem, sim. [vivamente] Mas, doutor, o senhor me desculpe. Se tirarem do homem a vida eterna, ele cai de quatro, imediatamente.

MÉDICO [risonhamente] — Então, eu sou um quadrúpede.

HERCULANO [desconcertado] — Oh, doutor, que é isso? A vida eterna está com o senhor, mesmo contra a sua vontade!

MÉDICO [com afetuosa ironia] — Muito obrigado. [sem transição] Mas qual é o seu milagre?

HERCULANO — Primeiro, vou lhe contar a história de dois beijos. O seguinte: — uma vez eu fiz um favor ao meu irmão Patrício. E ele me beijou a mão. Confesso que não entendi e que achei esse beijo meio abjeto. Pois bem. Agora, chegou a minha vez. [sôfrego] Eu acabei de beijar a mão do meu filho.

MÉDICO — Serginho?

HERCULANO — E sabe por quê?

[Herculano cobre o rosto com uma das mãos e chora.]

HERCULANO — Desculpe, doutor.

— Não tenha vergonha de chorar.

MÉDICO — Mas imagine, Serginho me procurou, hoje, e me pediu, quase

HERCULANO exigiu, que eu me casasse com Geni. De repente, eu senti que a criança era eu e o adulto ele.

MÉDICO — Qual foi sua resposta?

HERCULANO — Minha resposta? Ah, doutor! Chorando, beijei a mão de meu filho. E ele sabe do passado de Geni, sabe tudo.

[Apaga a luz sobre os dois. Passagem para o padre Nicolau. Chega Herculano.]

HERCULANO — Padre, hoje eu acordei com vontade de perdoar.

PADRE — Perdoar o que e por quê?

HERCULANO — Não pensei em ninguém, particularmente. Um perdão impessoal, indiscriminado. Perdoar a todo o mundo, sei lá.

PADRE — Meu filho, não tenha pressa de perdoar. A misericórdia também corrompe.

[Escurece o palco. Luz sobre o médico. Herculano volta.]

HERCULANO — O que eu chamo milagre é essa ressurreição. Minha também. E de Geni. O senhor não sabe que caráter é Geni! E a bondade, a delicadeza! Até o Patrício mudou tanto!

MÉDICO — Mas, afinal, você atribui ao milagre o que é mérito do seu filho. [sem transição] E o casamento? Vai sair?

HERCULANO [taxativo] — A partir de amanhã começo a tratar dos papéis. [sem transição] Mas, doutor! O Serginho esteve aqui ontem. Agora o senhor vai dizer a sua opinião. O que é que o senhor achou?

MÉDICO [taxativo] — Outra coisa! Da vez passada, não pude nem examinar o tórax do rapaz. Tinha pudor do peito, como de um seio. Mas ontem despiu-se, subiu nu na balança. E muito mais viril.

HERCULANO — Doutor, não é uma ressurreição?

MÉDICO — É o homem, sempre o homem, Herculano. Não há, nunca houve o canalha integral, o pulha absoluto. O sujeito mais degradado tem a

salvação em si, lá dentro.

HERCULANO — Tem mais, tem mais. Serginho convenceu as tias. Elas aceitam o casamento. Estão discutindo o enxoval com Geni.

MÉDICO [pousando a mão no ombro do cliente] — Herculano, o homem é tão formidável que veja você: — houve o que houve com seu filho. Pois essa monstruosidade foi o ponto de partida para todo um processo de vida. [mais vivamente] De ressurreição, como diz você. Serginho se salvou, você se salvou, e suas tias e Patrício.

HERCULANO — Doutor, o senhor não pode viver sem Deus! O senhor tem que acreditar em Deus! Quer queira, quer não, o senhor é eterno!

[Escurece o palco. Ouve-se a voz gravada de Geni.]

GENI — Um mês depois, nós nos casamos, Herculano. Civil e religioso. Serginho foi um dos padrinhos. Na igreja, eu tinha vontade de gritar, gritar.

[Luz no palco. As três tias sentadas num banquinho.]

TIA Nº 2 [a medo] — Geni está com uns modos tão bonitos que nem parece uma mulher que. [para, a medo]

TIA Nº 1 [autoritária e líder das outras] — Mulher que o quê? [ameaçadora] Eu não admito que na minha presença.

TIA Nº 2 [apavorada] — Estou falando baixo.

TIA Nº 1 [ameaçadora] — O que é que você ia dizer de Geni?

TIA Nº 3 — Geni agora é da família.

TIA Nº 2 [tiritando de timidez] — Mas eu ia elogiar Geni. [querendo agradar a outra] A gente olha para Geni e não diz que ela foi da zona.

TIA Nº 1 — Você está louca?

TIA Nº 2 — Eu, louca?

TIA Nº 1 [acusadora] — Sim, sim. Você é a mais velha de todas. [rápida e incisiva] Sabe o que é arteriosclerose? [para a outra] Não é, mana?

TIA Nº 3 — Está com arteriosclerose!

TIA Nº 1 — Geni nunca foi da zona. Honestíssima! Você é que pôs isso na cabeça, porque está fraca da memória. Arteriosclerose!

TIA Nº 2 [quase sem voz, apavorada] — Não me internem! Eu não quero ser internada!

TIA Nº 1 [incisiva] — Então, não repita, nunca mais, que Geni foi da zona. Geni se casou virgem.

TIA Nº 3 — Virgem.

TIA Nº 2 [doce, humilde e sofrida] — Geni se casou virgem.

[Escurece. Luz sobre Patrício e Serginho.]

PATRÍCIO — Está na hora, Serginho?

SERGINHO — Não ouvi.

PATRÍCIO — Hora de fazer aquilo. Quando é que você vai chamar teu pai de corno?

SERGINHO [frívolo] — Só vendo.

PATRÍCIO [rápido] — Ou está com medo?

SERGINHO — Não é medo. Mas preciso ver se ainda tenho ódio, aquele ódio.

PATRÍCIO — Já vi tudo. Covarde como o pai. Toma uma atitude de macho, rapaz!

SERGINHO — Patrício, o problema é meu.

[Luz sobre Geni. Cama. Aparece Serginho. Deita-se ao lado de Geni.]

GENI — Meu bem, não morde. Ontem, o velho me perguntou que marca era aquela que eu tinha no braço.

SERGINHO [rindo quase boca com boca] — Qual foi a tua desculpa?

GENI — Ah, eu disse que era dele mesmo.

SERGINHO — E o velho acreditou?

GENI — Que remédio?

SERGINHO — Mas você também me morde, me arranha.

GENI — Ah, você não tem ninguém. Não quero que o velho desconfie. Pra quê?

SERGINHO — Sabe que eu fico besta contigo? Parece mentira mas você me trai.

GENI — Não diz isso nem brincando. Não há mulher mais fiel do que eu.

SERGINHO — Você não me trai com meu pai?

GENI [veemente] — Isso não é trair. Traído é o velho! De mais a mais, quem é o culpado?

SERGINHO — Ora, Geni.

GENI — Foi você ou não foi? Você quis o casamento. Eu queria fugir. Te disse: — "Vamos fugir." Você não quis. Recusou. E eu topei casar, porque, como tua madrasta, ia ficar junto de ti. Mesmo que a gente brigasse, eu estaria a teu lado, sempre.

SERGINHO [frívolo] — Deixa de conversa! Você não dorme com o velho? Então, eu também posso trair, ora que piada!

GENI [já sofrida] — Serginho, não diz isso nem brincando. Você sabe que eu sou ciumenta. Não nego. [sem transição] Que mancha é essa aqui? Esse sangue pisado?

[Geni examina o dorso nu do rapaz.]

SERGINHO — Foi você quem fez!

GENI — Você está respondendo como eu respondi ao velho!

SERGINHO — Minha putinha!

GENI [vivamente] — Você teria coragem de me trair?

SERGINHO [rindo] — Nunca!

GENI — Quem sabe se você não está pensando: — "Eu já traí e a boba não sabe!" Você já me traiu pra burro, aposto! Serginho, eu não quero ser traída!

SERGINHO — Chorando por quê?

GENI

— Olha pra mim. Ultimamente, de vez em quando, eu sinto que teu pensamento está longe, longe. Você olha sem ver. Diz, mas não minta: em que você pensa, se não é em mim? Se você confessar, eu não fico zangada. Quem é a mulher?

SERGINHO — Você!

GENI [chorosa] — Mentiroso! [veemente] Você nunca me traiu? Nem por dois minutos?

SERGINHO — Nunca!

GENI — Nem beijo? Mesmo sem o resto, eu já considero o beijo uma traição. Tenho ciúmes dos teus beijos. [num apelo] Se você me traiu, não beija. [feroz] Você beijou outra?

SERGINHO [sem transição e duro] — Geni, tenho uma notícia pra te dar.

[Voz gravada de Geni.]

GENI [ansiosa] — Boa ou má? Já estou com medo. Tenho medo de tudo. [querendo ser natural] Qual é a notícia?

SERGINHO — Vou viajar.

GENI [atônita] — Mentira!

SERGINHO — É verdade. E já combinei tudo com papai. Pedi a ele pra guardar segredo. Eu próprio queria te falar.

GENI [estupefata] — Serginho, ainda não estou acreditando! [num crescendo] Ainda não estou acreditando!

SERGINHO — Paciência!

GENI — Viajar para onde?

SERGINHO — Europa, Estados Unidos.

GENI [contida] — Quanto tempo?

SERGINHO — Depende.

GENI — Não! Eu tenho direito de saber! Deve ser uma viagem longa! Seis meses, um ano? [furiosa] Eu não fico seis meses, um ano, longe de ti! O que é que você está escondendo de mim? Quero saber o tempo exato.

SERGINHO — Um ano!

GENI [como uma possessa] — Eu não deixo, não admito! Então fujo com você! Vou contigo!

SERGINHO — Geni, eu vou viajar com o dinheiro do velho!

GENI [desesperada] — Você está me abandonando! Ficou de bem com o velho e quer me largar!

SERGINHO — Escuta, Geni!

GENI [chorando] — Serginho, eu dependo de você. Você é tudo para mim. O amor que eu nunca tive!

SERGINHO — Fala que depois eu falo!

GENI — Sou outra mulher, por sua causa. Eu não prestava. Mudei, você não sente que eu mudei? Te juro! Quer ver uma coisa? Ontem, eu saltei do automóvel e caiu um frasco de perfume que eu tinha acabado de comprar. Então, sem querer, eu disse: — "Merda." Não era nem palavrão. Se você soubesse a vergonha, o remorso que eu tive. Vergonha, remorso, por nós, pelo nosso amor. Depois que eu conheci o amor, eu não quero ser prostituta nunca mais, nunca mais!

SERGINHO — Posso falar, Geni?

GENI — Não deixo você viajar! Faço um escândalo! Digo ao teu pai, olha, que você é meu amante! Escracho você. Ou então, se você quer viajar, espera a minha morte. Eu vou morrer cedo. Vai nascer uma ferida no meu seio. Depois da minha morte, você viaja!

SERGINHO — Quero viajar, mas você concordando. Quero que concorde. Ouviu, Geni?

GENI [chorando] — Não, não!

SERGINHO [começa a se exaltar] — Ouve. Eu preciso viajar. Pra mim, é uma questão de vida ou de morte. Se você gosta de mim. Responde: — você gosta de mim?

GENI [num soluço] — Não vivo sem você!

SERGINHO [excitadíssimo] — Então, você tem que consentir. Entende? Eu não aguento mais. Você quer que eu enlouqueça ou meta uma bala na cabeça? Não é passeio. Mas preciso, preciso. [gritando] E vê se me entende!

GENI [ofegante e incerta] — Precisa por quê?

SERGINHO [desesperado] — Preciso passar uns meses fora. Em lugares onde ninguém saiba o que me aconteceu, o que aconteceu comigo! Em Paris ou Londres, sei lá, eu sou um sujeito como os outros, igual aos outros. Eu preciso ver

gente que não saiba. Que coisa linda passar na rua e ninguém saber de nada! Entende agora? Eu quero me salvar.

GENI [espantada] — Mas você já esqueceu.

SERGINHO [com a voz estrangulada] — Você acha que eu esqueci?

GENI — Você, até, já comprou uma porção de livros em espanhol!

SERGINHO [atônito] — Você está insinuando o quê?

GENI [apavorada] — Nada, não estou insinuando nada!

SERGINHO [triunfante] — Está vendo, eu não esqueci, você não esqueceu. Você falou nos livros em espanhol, por quê? [começa a chorar] Não é só você que chora, eu também choro! Geni, se você me ama — eu sei que você me ama — vai aceitar a viagem! [soluçando] Diz pra mim, diz, parte, parte.

[Serginho cai de joelhos, abraçando Geni. Ela passa a mão na sua cabeça.]

GENI — Parte, parte, oh, querido, querido!

[Escurece. Luz no interior da casa de Geni. Passagem para Patrício que acaba de entrar.]

PATRÍCIO — Como é, Geni? Sou eu, Geni!

[Geni abre a porta do próprio quarto assustada.]

GENI — Você entrou como?

PATRÍCIO [maligno] — Não conhece mais o teu cunhado? [sem transição, mudando de tom] Entrei entrando, ora. [muda de tom, outra vez] Quando cheguei, essa negra ia saindo, ela e mais outra. Entrei, pronto. Isso aqui é ou não é a casa do meu irmão?

GENI — Bêbado!

PATRÍCIO [com um riso pesado] — Você me despreza, hem, Geni? [fecha o riso] Não interessa. Quero conversar contigo.

GENI — Ah, meu Deus!

PATRÍCIO [continuando] — Bater um papo.

GENI — Herculano não está.

PATRÍCIO [cínico] — Eu vim porque sabia que ele está em São Paulo. [riso surdo] Geni, tenho uma novidade pra ti, uma bomba!

GENI — Escuta, Patrício, volta amanhã, outro dia. Vai embora! Eu estou com sono.

PATRÍCIO [melífluo e ameaçador] — Sono, Geni? [mais duro] Vou contar uma que vai tirar o teu sono pro resto de sua vida! [batendo no peito, com súbita exaltação] Você não vai dormir nunca mais, nem morta!

GENI [irada] — Quer sair da minha casa?

PATRÍCIO — Teu amor partiu, hem?

[Geni olha instintivamente para os lados.]

GENI — Cala a boca!

PATRÍCIO — Herculano não está, posso falar. [sem transição e sôfrego] Gostei de te ver no aeroporto. Nenhuma lágrima. Herculano chorou. E você?

GENI — Vou dormir.

[Geni quer voltar para o quarto. Rápido, ele faz a volta e barra-lhe o caminho.]

PATRÍCIO — Vim aqui pra te contar e você vai ouvir! É uma coisa que interessa a teu amor. [ri sórdido] Mas se você não quer eu não conto. Vou-me embora, não conto. [farsante] Boa noite, Geni.

[Fazendo a sua comédia, Patrício dá dois passos. Angústia de Geni.]

GENI — Está bem. Mas conta logo.

PATRÍCIO [excitado] — Sabe que, antes de partir, Serginho me deu uma nota alta, um cheque?

GENI [embelezada] — Serginho é bom, tão bom!

PATRÍCIO [com alegre crueldade] — Mas não foi por bondade. Ninguém é bom comigo. Foi medo. Eu ameacei de fazer escândalo no aeroporto.

GENI — Você está louco?

PATRÍCIO — Bêbado, sim, louco, não. [feroz e sem transição] Louca é você, que não desconfiou de nada. Vou te contar uma e tu vai cair pra trás, dura. [feroz] Serginho partiu com o ladrão boliviano!

[Patrício começa a rir em crescendo.]

PATRÍCIO — É uma viagem de núpcias com o ladrão boliviano. Vão continuar a lua de mel. Serginho não voltará mais, nunca mais.

[Geni enche o palco com seus uivos.]

GENI — Não! Não! Não!

[A voz de Patrício cresce ainda. Ele berra a maldição final.]

PATRÍCIO — Hei de ver Herculano morrer! Hei de ver Herculano morto! Com algodão nas narinas e morto!

[Escurece o palco. Desaparecem todos. Luz sobre a cama sem amor. Pela última vez, ouve-se a voz de Geni gravada.]

[Voz gravada de Geni.]

GENI — Teu filho fugiu, sim, com o ladrão boliviano. Foram no mesmo avião, no mesmo avião. Estou só, vou morrer só. [num rompante de ódio] Não quero nome no meu túmulo! Não ponham nada! [exultante e feroz] E você, velho corno! Maldito você! Maldito o teu filho, e essa família só de tias. [num riso de louca] Lembranças à tia machona! [num último grito] Malditos também os meus seios!

[A voz de Geni se quebra num soluço. Acaba a gravação. Sons de fita invertida.Iluminada apenas a cama vazia.]

[cai o pano, lentamente, sobre o final do terceiro e último ato.]

otto lara resende
ou bonitinha, mas ordinária

PROGRAMA DE ESTREIA DE

OTTO LARA RESENDE OU BONITINHA, MAS ORDINÁRIA,

APRESENTADA NO TEATRO MAISON DE FRANCE,

RIO DE JANEIRO, EM 28 DE NOVEMBRO DE 1962.

O Teatro Novo apresenta

OTTO LARA RESENDE OU BONITINHA, MAS ORDINÁRIA

Peça em três atos, de Nelson Rodrigues

EDGARD Carlos Alberto

D. IVETE Dinorah Brillanti

[SUA MÃE]

RITINHA Tereza Rachel

AURORA Maria Gladys

DINORÁ Maria Tereza Barroso

NADIR Lisette Fernandez

D. BERTA Antonia Marzullo

[SUA MÃE]

ALÍRIO Adamastor Camará

[NAMORADO DE AURORA]

OSIRIS Silvio Soldi

[PORTEIRO]

DR. HEITOR WERNECK Fregolente

D. LÍGIA Aurora Aboim

[SUA ESPOSA]

DR. PEIXOTO Pedro Pimenta

[SEU SOGRO]

Léa Bulcão

MARIA CECÍLIA

[SUA FILHA]

TEREZA Thelma Reston

[MULHER DE PEIXOTO]

DESCONHECIDO José de Paula

[LEPROSO]

ARTURZINHO Silvio Soldi

[AMANTE DE TEREZA]

COVEIRO DO CAJU Paulo Gonçalves

NEGROS J.S. Zózimo

Gerson Pereira

Hercílio Nunes

Edson Nunes de Brito

PRESIDENTE

DA COMISSÃO Paulo Gonçalves

FONTAINHA Silvio Soldi

[GRÃ-FINO]

ALFREDINHO Djalma Melim Filho

[GRÃ-FINO]

BINGO Fabio Neto

[GRÃ-FINO]

PEDRINHO Waldir Fiori

[GRÃ-FINO]

ANA ISABEL Shulamith Yaari

[ESPOSA DE FONTAINHA]

	VELHA	Luiza Barreto Leite
PAU DE ARARA		José de Paula
	GRÃ-FINAS	Regina Schneider
		Cloris Cavalcanti
		Célia Dourado
JUVENTUDE		Medeiros Lima
	TRANSVIADA	Arthur Salgado

Direção de Martim Gonçalves
Assist. de Antonio Chrisóstomo

PERSONAGENS

EDGARD

D. IVETE sua mãe

RITINHA

DINORÁ, AURORA

E NADIR suas irmãs

D. BERTA sua mãe

ALÍRIO

namorado de Aurora

OSIRIS porteiro do edifício

DR. HEITOR WERNECK

D. LÍGIA sua esposa

DR. PEIXOTO seu genro

MARIA CECÍLIA sua filha

TEREZA

mulher de Peixoto

DESCONHECIDO leproso

ARTURZINHO amante de Tereza

COVEIRO DO CAJU

NEGRO

NEGRO

NEGRO

NEGRO

NEGRO

PRESIDENTE

DA COMISSÃO

1º GRÃ-FINO Fontainha

2º GRÃ-FINO Alfredinho

3º GRÃ-FINO Bingo

mulher

ANA ISABEL de Fontainha

VELHA

PAU DE ARARA

OUTRO VELHO

primeiro
ato

Cena 1

[Canto de bar. Numa mesa, Edgard e Peixoto. Os dois cochicham em tom de maquinação diabólica.]

PEIXOTO — Você está alto, eu estou alto. É a hora de rasgar o jogo. De tirar todas as máscaras. Primeira pergunta: — você é o que se chama de mau-caráter?

EDGARD — Por quê?

PEIXOTO [vacilante] — Pelo seguinte.

EDGARD — Fala.

PEIXOTO — Estou precisando de um mau-caráter. Entende? De um mau-caráter.

EDGARD — Quem sabe?

PEIXOTO — Espera. Outra pergunta. Você quer subir na vida? É ambicioso?

EDGARD — Se sou ambicioso? Pra burro! Você conhece o Otto? O Otto Lara Resende? O Otto!

PEIXOTO — Um que é ourives?

EDGARD — Ourives? Onde? O Otto escreve. O Otto! O mineiro, jornalista! Tem um livro. Não me lembro o nome. Um livro!

PEIXOTO — Não conheço, mas. Bola pra fora! Bola pra fora!

EDGARD — O Otto é de arder! É de lascar! E o Otto disse uma que eu considero o fino! O fino! Disse. Ouve essa que é. Disse: "O mineiro só é solidário no câncer." Que tal?

PEIXOTO [repetindo] — "O mineiro só é solidário no câncer." Uma piada.

EDGARD [inflamado] — Aí é que está: — não é piada. Escuta, dr. Peixoto. A princípio eu também achei graça. Ri. Mas depois veio a reação. Aquilo ficou dentro de mim. E eu não penso noutra coisa. Palavra de honra!

PEIXOTO — Uma frase!

EDGARD — Mas uma frase que se enfiou em mim. Que está me comendo por dentro. Uma frase roedora. E o que há por trás? Sim, por trás da frase? O mineiro só é solidário no câncer. Mas olha a sutileza. Não é bem o mineiro. Ou não é só o mineiro. É o homem, o ser humano. Eu, o senhor ou qualquer um só é solidário no câncer. Compreendeu?

PEIXOTO — E daí?

EDGARD — Daí eu posso ser um mau-caráter. E pra que pudores ou escrúpulos se o homem só é solidário no câncer? A frase do Otto mudou a minha vida. Quero subir, sim. Quero vencer.

PEIXOTO — Bem. Uma curiosidade: — o que é que você faria, o quê, pra ficar rico? Cheio do burro? Milionário?

EDGARD — Eu faria tudo! Tudo! Com a frase do Otto no bolso, não tenho bandeira. E, de mais a mais, sou filho de um homem. Vou lhe contar. Quando meu pai morreu tiveram de fazer uma subscrição, vaquinha, pra o enterro. Os vizinhos se cotizaram. Comigo é fogo. A frase do Otto me ensinou. Agora quero um caixão com aquele vidro, como o do Getúlio. E enterro de penacho, mausoléu, o diabo. Não sou defunto de cova rasa!

PEIXOTO — Isso mesmo. O Otto Lara é que está com a razão.

EDGARD [num repelão de bêbado] — O mineiro só é solidário no câncer. E eu sou mau-caráter, pronto! Mas escuta. O que é que eu devo fazer?

PEIXOTO — É simples. Você não vai matar ninguém. Você vai se casar. Apenas. Casar.

EDGARD — Eu?

PEIXOTO — Você.

EDGARD — Que piada é essa?

PEIXOTO — Piada, os colarinhos! Você vai se casar no duro!

EDGARD — E quem é a cara?

PEIXOTO [feroz] — Grã-fina, milionária, a melhor família do Brasil!

EDGARD — Mas eu sou um pé-rapado! Um borra-botas!

PEIXOTO — Não interessa, ouviu? Não interessa! [erguendo-se e patético] O mineiro só é solidário no câncer! [feroz] É ou não é?

EDGARD [exultante] — Só no câncer!

PEIXOTO — Portanto, já sabe. Eu arranjo tudo. Você entra com o sexo e a pequena com o dinheiro. Ainda por cima, linda, linda! Uma coisinha, rapaz! Essas gajas que saem na *Manchete* não chegam aos pés. Não são nem páreo pra tal garota.

EDGARD

— Topo. Caso já. Imediatamente! Caso! Sempre gostei de grã-fina. A grã-fina é a única mulher limpa. A grã-fina nem transpira.

PEIXOTO [num berro triunfal e cínico] — Aí, mau-caráter!

EDGARD [numa súbita e feroz revolta] — Eu não sou defunto de cova rasa! E quero enterro de penacho!

PEIXOTO [apontando para Edgard, aos berros também] — Mau-caráter! Mau-caráter!

EDGARD [como um louco] — De penacho! De penacho!

Cena 2

[Apartamento de Ritinha. Ela mora com a mãe, d. Berta, e com as irmãs mais moças: Dinorá, Aurora e Nadir.]

RITINHA [sacudindo a escova de dentes na cara de Dinorá] — Já escovou os dentes?

DINORÁ [dengosa] — Eu escovo depois.

RITINHA [desagradável como se fosse uma mãe] — Olha aqui. Não toma café. Sem escovar os dentes, não toma café. Vai escovar, anda.

DINORÁ — Mas escuta.

RITINHA — Vai, Dinorá.

DINORÁ — Você enche.

[Ritinha vira-se para Aurora.]

RITINHA — Você é outra, Aurora!

AURORA — Paciência!

RITINHA — Vem cá.

AURORA — Que inferno!

RITINHA — Chega aqui, Aurora. Deixa eu ver tuas orelhas. Não disse? Olha. Sujas!

AURORA — Mas eu limpo!

RITINHA — Não limpa direito. Porque se limpasse.

AURORA — Limpo.

RITINHA — Menina! Não me interrompa. Se você limpasse. Vou te mostrar uma coisa.

[Ritinha passa a franja da toalha na orelha da irmã.]

— Ai! Está doendo!

AURORA — Mas olha. Está vendo? Olha aqui!

RITINHA — Nessa porcaria de edifício nem água tem!

AURORA — Vai no tanque! Esfrega com sabão! Sua burra! Você tem namorado. E a menina que namora tem que andar limpa. Põe na cabeça. Sabe o que é que o homem mais repara na mulher? Se é limpa. Homem não perdoa a mulher suja!

AURORA [insolente] — Pois o Alírio é tarado por mim!

RITINHA — Pois sim!

AURORA — Nadir, o Alírio não é tarado por mim? Fala! Nadir sabe. Não é?

NADIR [lendo *Querida*] — Sei lá.

AURORA — Sei lá, é? Você é uma puxa-saco da Ritinha!

NADIR — Você é que é.

RITINHA — Escuta, Aurora.

AURORA [chorando de raiva] — Você está de marcação, assinatura comigo. Só bronqueia comigo.

RITINHA [imitando] — Bronqueia.

AURORA — Você também usa gíria! A Nadir, você adora! Faz todas as vontades. Proteção escandalosa.

RITINHA — Deixa de ser mentirosa!

AURORA — Claro!

RITINHA — Pra mim, não há diferença. São todas iguais. Apenas Nadir é a menor, a caçula. E tem asma. Por causa da asma. Agora, outra coisa.

AURORA — Já sei que é comigo.

NADIR — Não chateia, Aurora.

RITINHA — Com você e com todas. Cuidado com esse Edgard.

DINORÁ — Mas por quê?

RITINHA — Metido a amável. Tem cara de ser piratíssimo.

AURORA — Eu não acho!

RITINHA — Eu acho. Ainda por cima, o cara arranjou um *jeep*. [mais enérgica] — Vocês não deem bola a esse camarada e principalmente não aceitem carona.

DINORÁ — Tão bonzinho!

RITINHA — Bonzinho, vírgula! Automóvel facilita pra burro! Estou avisando porque ontem. Sim, é com você, Aurora. Ontem, você aceitou carona.

AURORA — Eu?

RITINHA — Aceitou, sim.

AURORA [para Nadir] — Foi você que contou!

NADIR — Não amola!

AURORA — Edgard só me levou ontem. Estava chuviscando, chovendo. Me levou, mas não houve nada. Muito respeitador, cem por cento.

RITINHA — Sua boba! De mais a mais, você tem namorado. E não está direito. Outra coisa. Eu dou um duro desgraçado.

AURORA [chorando] — Eu tenho 18 anos! Não sou criança!

DINORÁ — Todo mundo dá carona!

RITINHA [pra Dinorá] — Cala a boca! [quase chorando] Dou um duro pra que vocês se casem. Pra mim, não quero nada. Só peço a Deus que vocês se casem na igreja, direitinho, de véu e grinalda. Estão ouvindo?

AURORA — Que coisa!

RITINHA — Mas se eu souber, cala a boca! Se souber que uma de vocês. Qualquer uma! Andou de *jeep*, aceitou carona de Edgard. Numa simples carona pode acontecer tudo! Tudo! Eu quebro a cara duma! Rebento a primeira que!

AURORA [insolente] — Ora, Ritinha! Deixa de máscara.

RITINHA — O quê?

AURORA — Máscara, sim senhora. Máscara pra cima de mim. Ou pensa que eu não vi?

RITINHA [atônita] — Viu o quê?

AURORA — Você, hoje. Ainda agora. No tanque. Você escovando os dentes, e o Edgard, do outro lado. Vocês flertando! Olha! Você deu um sorrisinho!

[Estupefata, Ritinha avança para Aurora, que recua, com a cara desfigurada pelo ódio e pelo medo.]

RITINHA [arquejando] — Eu me mato por vocês. Faço uma ginástica. Dou aulas até altas horas. Qualquer dia, sou assaltada no meio da rua. E você ainda tem a coragem? Dizer que eu flertei! Agora você vai repetir. Eu flertei?

[As duas irmãs, cara a cara.]

AURORA — Flertou!

[Ritinha a esbofeteia. Continua batendo.]

RITINHA — Sua descarada!

[Aurora recua circularmente, debaixo de bofetadas.]

AURORA [aos soluços] — Você vai me pagar! Juro! Você vai ver, Ritinha! Quero que Deus me cegue se. Você vai ver!

[A mãe de Ritinha, d. Berta, que estava sentada na sua passividade de idiota, ergue-se, com súbita agitação. D. Berta começa a andar de costas.]

D. BERTA — D. Rita! D. Rita!

RITINHA [com desesperado amor] — Pronto, mamãe!

D. BERTA [para Ritinha] — Você não é d. Rita!

RITINHA — Sou, mamãe! Sou d. Rita!

D. BERTA [na sua incoerência de insana] — É, sim, d. Rita. D. Rita, houve um roubo nos Correios. Disseram que fui eu, que eu roubei. [baixo e sôfrega] Vou ter que repor o dinheiro.

RITINHA [suplicante] — Agora, senta, mamãe!

DINORÁ [numa histeria pavorosa] — Segura mamãe! Não deixa mamãe andar pra trás!

RITINHA [pra Dinorá] — Não se meta!

NADIR — Vem cá, mamãe.

D. BERTA [num lamento feroz] — Tudo deu pra trás. Estou andando pra trás. Você é d. Rita?

RITINHA [num apelo] — Sou, mas escuta. Mamãe, olha.

Cena 3

[Apartamento de Edgard. Ele, no quarto, nu da cintura para cima, apanha a camisa. D. Ivete, sua mãe, entreabre a porta e enfia a cabeça.]

D. IVETE [aflita] — Dr. Peixoto está aí!

EDGARD — Dr. Peixoto? Já vou. Diz que. Olha, mamãe.

[Peixoto surge por detrás de d. Ivete.]

PEIXOTO [alegremente] — Pode-se entrar?

EDGARD — Dr. Peixoto!

D. IVETE [atarantada] — O senhor desculpe a desarrumação!

PEIXOTO — Ora, minha senhora.

EDGARD — O quarto está numa bagunça!

[D. Ivete apanha um jornal em cima da cama.]

D. IVETE — Com licença.

PEIXOTO — Toda.

D. IVETE [voltando] — Aceita um cafezinho?

PEIXOTO [risonhamente] — Um cafezinho, aceito.

[D. Ivete retira-se.]

EDGARD [enfiando a camisa pra dentro das calças] — Vamos pra sala. Lá a gente conversa melhor.

PEIXOTO — Aqui mesmo. Prefiro aqui. Deixa. Eu me sento na cama. Não se incomode. Bem, vamos ao que interessa. Você, naturalmente, está espantadíssimo, está, com a minha presença aqui.

EDGARD — De fato, eu. Um pouco.

PEIXOTO — É o seguinte. Vim continuar o nosso papo de ontem.

EDGARD — Dr. Peixoto, aliás, eu.

PEIXOTO [melífluo] — Vamos tirar o doutor.

EDGARD — Ontem, eu fiz um papelão. Não posso beber. Eu, quando bebo. Devo ter dito besteira pra burro. O senhor. Você me desculpe.

PEIXOTO — Isso! Me chame de "você". Mas olha. Pelo contrário, você estava brilhante. Aquela frase do Otto.

EDGARD [atônito] — Otto?

PEIXOTO — O Otto Lara Resende, ou você não se lembra? Como é mesmo? A frase do câncer? Ora, como é? Tem mineiro. Entra mineiro no meio. Diz aí.

EDGARD [grave e triste] — O mineiro só é solidário no câncer.

PEIXOTO — Exatamente. Aliás, você.

EDGARD — Bobagem!

PEIXOTO — Em absoluto. Por que bobagem? Mas o que eu queria dizer. Você deu uma interpretação da frase. Brilhante! Um momento! Você diz que não é bem o mineiro, mas o próprio homem, o próprio ser humano. E se o homem é isso, tudo é permitido. Eu concordo. Sou da mesma opinião.

EDGARD — Não foi bem assim.

PEIXOTO — Ah, foi! Eu tenho boa memória. Mas não interessa. Não interessa. [baixando a voz e incisivo] — Você casa ou não casa?

EDGARD — Casar? Mas dr. Peixoto!

PEIXOTO [incisivo e quase ameaçador] — Responda!

EDGARD — O senhor está brincando.

PEIXOTO — Nunca falei tão sério. Escuta, Edgard. Ou você acha que eu vim aqui. Aqui. [mudando de tom] E outra coisa: você tem namorada, noiva, algum compromisso, tem? Alguma namorada?

EDGARD — No momento, eu. Quer dizer. Há uma menina, minha vizinha. Minha vizinha aí do lado. Mas por enquanto. Não, não há nada!

[Entra d. Ivete com bandeja e xícaras.]

D. IVETE — O café.

PEIXOTO — Ah, minha senhora.

D. IVETE — O senhor vê se está bom de açúcar.

PEIXOTO [mexendo] — Obrigado.

[Peixoto prova.]

EDGARD — Quer mais açúcar?

PEIXOTO — Ótimo.

D. IVETE — Então, com licença.

[Sai d. Ivete.]

EDGARD — Mas esse casamento é uma piada, claro!

PEIXOTO — Ó rapaz! Piada, vírgula. Olha aqui. Vou ser mais claro. Uma certa família. Das melhores do Brasil. Das melhores! Encarregou-me de arranjar um marido, ouviu? Um marido pra menina. Menina, aliás, que é linda, linda. Esse marido pode ser você.

EDGARD — E é o senhor quem decide? Você, desculpe. É você que escolhe? A pequena não apita?

PEIXOTO — Ou você tem escrúpulos? Sua besta! O mineiro só é solidário no câncer!

EDGARD — Vamos falar sério! Por que e a troco de quê essa menina vai se casar com um desconhecido? Porque eu sou um desconhecido. E a família? O pai, a mãe, sei lá!

PEIXOTO — Eu explico. É simples e você vai compreender tudo. Essa menina sofreu um acidente. Um acidente do tipo especial. Vinha, de automóvel, por uma estrada. E há um enguiço. Um enguiço no motor. Ela salta. De repente, surgem, do mato, cinco crioulões. Lugar deserto. Pegam a menina, arrastam. Bem. O resto você pode deduzir. E agora que você já sabe — quer casar?

EDGARD — Mas casar assim no peito? E houve esse troço! Além disso, que diabo! Essas questões de sentimento. Vamos admitir que eu. É uma hipótese. Que eu tope. Ela pode não gostar da minha cara. [ressalvando] Ainda não topei, não.

PEIXOTO — Ó rapaz! Ela te conhece, te viu e te digo mais — foi ela quem te escolheu.

EDGARD [estupefato] — Me conhece de onde?

PEIXOTO — Aliás, vamos fazer o seguinte, o seguinte. Tem um lápis aí? Não precisa. Tenho aqui. Olha. O telefone da pequena é esse. Telefona pra lá. Toma nota. Diz que é o Edgard. Telefona. Por minha conta.

Cena 4

[Porta do edifício onde moram Ritinha e Edgard. Ritinha vai passando e o porteiro a chama.]

OSIRIS — Um momento, d. Ritinha!

RITINHA — Ah, seu Osiris. Como é? E o garoto? Melhorou?

OSIRIS — Acordou sem febre. Está lá. Pulando na cama.

RITINHA — Mas olha. Aquilo que eu disse. Homeopatia tem que dar na hora certa. Não pode passar um minuto, nem um minuto. Olha lá!

OSIRIS [incerto] — D. Ritinha, eu também queria falar com a senhora.

RITINHA — E essa falta d'água. Caso sério.

OSIRIS — Defeito da bomba.

RITINHA — Puxa! Mas o que é que você quer falar?

OSIRIS — Um assunto.

RITINHA [olhando o relógio do pulso] — Aliás, eu estou com um pouquinho de pressa.

[Edgard aparece, passa pelos dois e para mais adiante, fumando.]

EDGARD — Bom dia.

OSIRIS — Bom dia. É um minutinho só, d. Ritinha. A senhora tem sido tão boa com o garoto que. É sobre sua irmã, d. Aurora.

RITINHA — Aurora?

OSIRIS — Esse rapaz, o Alírio. Sim, o Alírio. D. Ritinha, o Alírio não é namorado pra d. Aurora. Um sujeito que. Não é flor que se cheire. A maldade que ele faz aos bichos. Outro dia. A senhora pode perguntar por aí. Outro dia cegou um gato com a ponta de um cigarro. E com a gilete — eu vi, d. Ritinha, raspar a perna de um passarinho!

RITINHA [atônita] — Mas tem a certeza que o Alírio?

OSIRIS — D. Ritinha, essa eu vi. É sujeito que maltrata bicho.

RITINHA [no seu espanto] — O Alírio?

OSIRIS — A senhora não acha, hem, d. Ritinha?

RITINHA — De fato. E aliás. Bem. Mas eu vou pensar, seu Osiris. Até loguinho.

OSIRIS — Disponha.

Cena 5

[Ritinha segue. Edgard vai ao seu encontro.]

EDGARD — Vai pra cidade?

RITINHA — Tijuca.

EDGARD — Eu levo você.

RITINHA — Obrigada, mas.

EDGARD — Meu *jeep* está ali.

RITINHA — Aliás, foi bom, até. Edgard, olha. Vou lhe pedir um favor. Não ofereça mais carona às minhas irmãs. É favor.

EDGARD — Mas por quê? Não entendo. Há algum mal?

RITINHA [taxativa] — Há.

EDGARD — Escuta. Eu acho que você. Somos vizinhos, eu moro no mesmo andar. Eu apenas quis ser gentil.

RITINHA — Já me aborreci com minhas irmãs.

EDGARD — Um momento.

RITINHA — Tenho que ir.

EDGARD — Um momento. Eu não tenho. Escuta, escuta. Não tenho — estou sendo honesto — o menor interesse pelas suas irmãs. Nenhum. O meu interesse é por você. Só por você.

RITINHA — Edgard, eu tenho hora marcada.

EDGARD — Não quer carona?

RITINHA — Prefiro o lotação.

EDGARD — Então vamos fazer o seguinte. Eu não ofereço mais carona às suas irmãs. Prometo. Sob minha palavra de honra. Mas, hoje, você vai comigo. Só esta vez. Deixo você na Tijuca.

RITINHA — Ah, meu Deus!

EDGARD — Pela primeira e última vez. Juro!

RITINHA [olhando o relógio] — Estou atrasada pra chuchu. Está bem. Aceito, mas escuta: — nunca mais, ouviu?

EDGARD [sôfrego] — Vamos, vamos!

RITINHA — Antes que uma das minhas irmãs me veja.

[Ritinha e Edgard se dirigem para duas cadeiras, que vão funcionar como se fossem o *jeep*. Os dois vão mover as cadeiras para dar ilusão de velocidade, curva, solavancos etc. O suposto *jeep* parte aos trancos.]

RITINHA — Pra que essa velocidade?

EDGARD — Gosto de correr.

RITINHA — Mas calma!

EDGARD — Olha. Primeiro, vou pôr gasolina, ali, adiante. Posto conhecido. Vou sempre lá.

RITINHA — E a hora?

EDGARD — Rápido. Ou está com medo?

RITINHA — Medo, propriamente. Mas você está correndo demais.

EDGARD [na euforia da velocidade] — E se eu raptasse você, que tal? Você raptada, hem?

RITINHA — Não brinca assim que eu. Edgard, quer correr menos, quer?

EDGARD — Escuta. Saímos da Muda para a estrada da Tijuca. Vamos rodar.

RITINHA — Você está maluco? Tenho hora marcada! Escuta, Edgard! Tenho que estar no colégio! Colégio de irmãs! Vamos voltar!

EDGARD — Considere-se raptada.

RITINHA [já desatinada] — Vamo parar? Quer parar?

EDGARD [num berro triunfal] — Vamos pras matas da Tijuca!

RITINHA — Para, Edgard!

EDGARD [na sua euforia] — E se eu fizesse, com você. Sim, com você. O que fizeram com uma moça que eu conheço. Aliás, grã-fina. O automóvel enguiçou na estrada. Cinco crioulões saíram do mato. Agarraram a moça e fizeram miséria. Legal!

RITINHA — Se você não parar, eu salto! Eu me atiro!

EDGARD — Pois salte! Pois se atire! Quero ver!

RITINHA [desatando a chorar] — Pelo amor de Deus! Não pode haver escândalo comigo. Compreenda! Lá, as irmãs são muito rigorosas! E os pais dos alunos.

EDGARD — Escuta. Deixa eu falar. Eu gosto de você. E você de mim. Ou não é?

RITINHA — Mentira!

EDGARD [num berro] — O mineiro só é solidário no câncer!

RITINHA [atônita] — O quê?

EDGARD [como possesso] — O mineiro só é solidário no câncer!

RITINHA — Olhe, Edgard. Escute, Edgard. Não me interessa. [muda de tom] Eu sou uma moça de família.

EDGARD — Ora!

RITINHA — Sustento minhas irmãs e minha mãe. Leciono. Seja humano!

EDGARD [numa ironia hedionda] — Olha aqui, menina! A troco de quê, eu vou ser humano, se o mineiro. Você entende? Se o mineiro só é solidário no câncer? [com irritação] Não entendeu nada! Mulher é burra!

RITINHA [chorando] — Maldita hora!

EDGARD — Vá lá. Vou ser humano. Volto daqui, levo você no colégio. É na Tijuca? Levo na Tijuca. Mas primeiro. Ouve. Primeiro, você vai me dar um beijo.

RITINHA [esganiçada e feroz] — Nunca!

EDGARD — Um beijo só.

RITINHA — Desista! Edgard, olha. O que você está fazendo comigo.

EDGARD — Vou parar por aqui. Um atalho. Não passa ninguém. E você. Ou dá o beijo ou não saímos daqui, pronto. E agora? Vai dar o beijo?

RITINHA — Não, não e não.

EDGARD — Sua burra! Eu podia fazer com você o que os crioulões fizeram com a grã-fina. Mas não quero. Quero só um beijo. E voltamos imediatamente.

RITINHA [depois de uma pausa] — E se eu der o beijo? Você promete? Jura?

EDGARD— Prometo. Juro. Eu fecho os olhos. Assim. E você dá o beijo.

RITINHA— Tira a mão. Não me segura.

[Ritinha vacila. Edgard está de olhos fechados e de rosto voltado para ela. Rapidamente, Ritinha toca com os lábios a face do rapaz.]

EDGARD — Ah, isso nunca foi beijo! Na face? Ora! Na boca! Quero na boca!

RITINHA[desesperada] — Chato!

EDGARD— Ou me beija na boca. Ou ficamos aqui, até amanhã. Escolha.

RITINHA — Que inferno. Bem. Vou beijar, mas obrigada. Porque sou obrigada.

[Ritinha, com desespero, apanha o rosto do rapaz entre as mãos. E dá o primeiro beijo na boca. Em seguida, tocada por um desejo súbito, beija-o novamente, por conta própria. Edgard se exaspera.]

EDGARD — Quero mais e não resista. Quieta! Quietinha!

RITINHA[debatendo-se] — Me larga! Me larga!

EDGARD— Escuta, sua! Estamos sozinhos!

[Ao mesmo tempo que a voz de Edgard diz “sozinhos” aparece, a curta distância, um sujeito espreitando a cena de amor. Essa pessoa tem a cabeça enrolada em gaze e está vestida de trapos hediondos.]

RITINHA — Não faça isso! Não, Edgard, não!

EDGARD[desatinado] — Fica quieta!

[Do outro lado o desconhecido avança, de rastro, como um bicho. E súbito, erguendo-se, brandindo a muleta.]

DESCONHECIDO — Agora sou eu! Eu!

[Ao perceber o desconhecido, Edgard larga Ritinha. Em pânico, liga o automóvel e arranca. O miserável recua, para dar a ilusão de que o *jeep* se afasta.]

EDGARD [sôfrego] — Não chora. Escuta. Ritinha, escuta. Aquele sujeito. Está ouvindo, Ritinha?

RITINHA [chorando] — Não fale comigo!

EDGARD — Aquele sujeito é um que. Saiu até uma reportagem. Acho que no *Cruzeiro*. O sujeito chama-se Nepomuceno. Tem aquela doença. A pior do mundo. Você sabe. Aquela doença.

RITINHA [soluçando] — Juro que nunca mais!

EDGARD [desesperado de pena e remorso] — Ouve, Ritinha. O que eu fiz. Ouve. Eu reconheço que foi uma indignidade. Aquele leproso apareceu no momento exato. Foi ele que te salvou e me salvou. E agora responde. Responde: — você está com raiva de mim?

RITINHA — Estou, sim. Com raiva. Ou você queria o quê? Aprendi mais, numa hora, do que em toda a minha vida. Por que é que você fez isso? Afinal, por quê?

EDGARD [triste] — Quer mesmo saber?

RITINHA — Quero.

EDGARD — Ritinha, eu quase a violei porque o mineiro só é solidário no câncer.

RITINHA [atônita] — O mineiro só é como?

EDGARD — Não entendeu?

RITINHA — Eu, não.

EDGARD — Nem vai entender. Mas olha. Há uma relação! Há uma relação! Ouve só: — "O mineiro só é solidário no câncer." Parece até piada. O sujeito acha graça. [exasperado] — Mas essa frase tem um fundo falso. E a verdade está lá dentro. Compreendeu agora?

RITINHA [atônita, repetindo] — O mineiro só é solidário no câncer.

EDGARD [quase gritando] — Pelo amor de Deus, entenda. Eu quis te violentar porque essa frase está em mim, comigo, aqui, dia e noite, dia e noite. Eu acabo louco. E vou te dizer: — seria uma solução. Agora uma pergunta. Vamos mudar esse assunto. Uma pergunta: — antes de mim, você tinha sido beijada por outro homem?

RITINHA — Nunca!

EDGARD — Eu fui o primeiro?

RITINHA — Ora, Edgard!

EDGARD — Que coisa linda!

RITINHA — Ou será que você não percebe? Eu não tenho vida própria. Vivo pras minhas irmãs e pra minha mãe. Dependem de mim. E minha mãe. Minha mãe teve um desgosto muito grande e perdeu a memória, não reconhece mais nem as filhas. A única que reconhece sou eu. Mas me chama de d. Rita. Entendeu? Nunca homem nenhum tocou em mim.

Cena 6

[Passagem de cena. Sala do dr. Werneck. Ele, exuberante, barrigudo, está enchendo um copo. Presentes também o dr. Peixoto e a esposa do velho, d. Lígia. Edgard aparece por fim. Senta-se.]

WERNECK [para Edgard] — Você já sabe de tudo?

EDGARD [que ia começar] — De fato.

PEIXOTO [interrompendo] — Contei o caso, por alto.

WERNECK — Bem. Portanto, você sabe que a moça. A moça que sofreu o acidente. Foi um acidente. Assim como um atropelamento, uma trombada. Pois a moça é minha filha. Quer dizer, a filha do seu patrão. Isso é importante. A filha do seu patrão. Entendido?

EDGARD — Sim, senhor.

WERNECK [com uma satisfação brutal] — Gostei da inflexão. Um "sim, senhor" bem, como direi.

D. LÍGIA [vivamente] — Um momento. Com licença, Heitor. [para Edgard, com sofrida ternura] Você é um rapaz novo, de forma que. Meu filho! Houve o que houve com minha filha, mas ela é a menina mais pura. Tinha acabado de chegar do colégio interno. Posso dizer que, até aquela ocasião, nunca foi beijada por nenhum homem. Posso jurar! Juro por tudo!

WERNECK — Lígia, estamos perdendo tempo!

D. LÍGIA [na sua histeria de puritana] — Não havia menina mais virgem!

WERNECK — Exato. Exato. Uma menina que, ainda hoje. Ainda hoje. Se você perguntar, digamos: — onde é a praça Mauá? Ou a rua do Ouvidor. Não sabe. Mas vamos ao. Como é, Peixoto? Ah! Você trabalha há 12 anos, ou mais, na companhia.

EDGARD — Onze anos.

PEIXOTO — Entrou antes de mim.

WERNECK — Onze anos. E começou de baixo. Veio do nada. Qual foi mesmo o seu primeiro posto lá?

EDGARD — Auxiliar de escritório.

WERNECK [num berro triunfal] — Mentira!

D. LÍGIA [atônita e repreensiva] — Que é isso Heitor?

WERNECK [exultante] — Mentira, sim! É mentira! Você começou como contínuo. Contínuo! [para Peixoto] Não foi como contínuo?

PEIXOTO — Contínuo.

EDGARD [atônito] — Realmente, eu!

WERNECK [brutalmente] — Contínuo! Contínuo! Portanto, não se esqueça: — você é um ex-contínuo! Põe isso na cabeça!

D. LÍGIA [num apelo] — Heitor, você está humilhando o rapaz. [trêmula, para Edgard] Meu marido gosta de se fingir de mau. Mas é só aparência.

PEIXOTO [para d. Lígia] — Ah, o Edgard sabe! Sabe!

[Werneck anda de um lado para outro, empunhando o copo de bebida.]

WERNECK [numa cínica ressalva] — Com licença. Eu insisto porque. Não é uma humilhação gratuita. Absolutamente. Interessa a mim que você seja um ex-contínuo pelo seguinte: — porque o ex-contínuo dará valor ao dinheiro, à posição, à classe de minha filha. Por exemplo: — eu vou lhe dar um título de sócio do Country Club. Quanto custa, Peixoto, quanto custa um título de sócio do Country?

PEIXOTO — Dois mil contos.

WERNECK — Pois é. Dois mil contos. Para um ex-contínuo é alguma coisa. Dois mil e quinhentos contos! Eu quero. Quero que você se sinta inferior à minha filha.

D. LÍGIA [atarantada] — Meu marido é muito franco. Heitor, assim você até ofende.

[Edgard ergue-se.]

EDGARD — Posso falar?

WERNECK — Um momento. Senta, rapaz.

[Edgard obedece.]

WERNECK — Ainda não acabei. Você vai se casar com a minha filha. Eu teria preferido que a menina fosse viajar. Desse uma volta pelos Estados Unidos. Mas minha mulher fez drama. Quer o casamento. Vá lá. Sabe como é: — separação de bens!

EDGARD — Aliás, se eu me casar. Se, realmente, eu.

WERNECK — Não ouvi.

EDGARD — Eu acho que a separação de bens é o justo, o normal. E eu também prefiro.

WERNECK [com sarcasmo hediondo] — Prefere nada! Conversa!

[Edgard põe-se de pé.]

EDGARD — Mas o senhor!

WERNECK — Senta, rapaz. Essa obsessão de ficar de pé. Separação de bens, mas você vai ganhar alto. A mesma coisa. Não faz diferença.

D. LÍGIA [revoltada] — Você fala como se estivesse comprando um genro! E eu não admito, Heitor. Não admito que você trate o casamento de sua filha. A filha menor, a caçula. Como se fosse toma lá e dá cá. Heitor, o casamento é outra coisa. É um sacramento.

WERNECK [com um humor não isento de simpatia] — Lígia, não atrapalha! É gozado. Eterna mania. Lígia, que você seja grã-fina está certo.

D. LÍGIA — Eu não sou grã-fina.

WERNECK — A mulher pode ser grã-fina. O homem é que não pode ser grã-fino. Lígia, o homem tem que ser macho! Pelo amor de Deus!

D. LÍGIA [quase chorando] — Se você continuar assim, eu me retiro.

WERNECK [divertindo-se grosseiramente] — Ora, meu Deus!

D. LÍGIA [para os outros] — Meu marido é bom!

WERNECK — Você me considera um cafajeste!

D. LÍGIA [aterrada] — Nunca!

WERNECK — Acha que eu faço barulho quando como!

D. LÍGIA [desesperada] — Vou lá pra dentro. Com licença.

[Sai d. Lígia. Para um momento na porta. Volta-se como se fosse xingar o marido.]

D. LÍGIA [soluçando] — Você é bom, Heitor. Você é bom!

[Werneck faz uma reflexão em voz alta, com certa melancolia.]

WERNECK — Caso sério, a minha vida!

[Werneck vira-se para Edgard, com súbita cólera.]

WERNECK [para Edgard] — E você que quase não fala. Tudo sai de você aos bocadinhos como titica de cabra. Fala, rapaz!

[Edgard põe-se de pé.]

EDGARD — Vou falar, sim!

WERNECK — Mas senta!

EDGARD — Escuta aqui. E você também, Peixoto. [para Werneck] Você. Você não é doutor, não. E você. Olha! Eu não vou me casar com sua filha. Não vou, não! E saio do emprego. Você enfie os 11 anos, a estabilidade! E fique sabendo. Sou um ex-contínuo. E você um filho da puta! [num berro maior] Seu filho da puta!

[fim do primeiro ato.]

segundo ato

Cena 1

[Projeção do edifício de Edgard. Edgard com a mãe. Nu da cintura para cima, o rapaz põe dentifrício na escova.]

EDGARD — Sossega, mamãe! Estou estalando! [aponta a fronte] Uma dor aqui, mamãe!

D. IVETE — Me chega bêbado! Vomitou tudo! Sujou o chão!

[Edgard torce a torneira da pia.]

EDGARD — Mamãe! Não tem água, outra vez!

D. IVETE [na sua fúria nervosa] — E o emprego? [muda de tom] Toma no tanque!

EDGARD — No tanque! Esse edifício é mesmo uma vergonha, uma porcaria de edifício!

D. IVETE — Você vai ou não vai ver o dr. Werneck?

EDGARD [numa explosão] — Não vou, já disse!

D. IVETE — Vai lá! Fala com o dr. Werneck! Edgard!

EDGARD — Não adianta, mamãe! [muda de tom] E a água!

D. IVETE — No tanque ainda tem. Um restinho. Daqui a pouco acaba! Por que é que você não vai ao dr. Werneck?

[Projeção de d. Ivete e Edgard no tanque. Na frente da tela os dois vão viver, com gestos, a cena do tanque.]

D. IVETE — Há uma semana que você está fora do emprego.

EDGARD — Apanha a panela, mamãe.

D. IVETE — Ontem, eu não tive dinheiro pra ir à feira!

EDGARD — Mamãe, quer apanhar a panela, pelo amor de Deus!

D. IVETE [esganiçada] — Pra que tanto orgulho?

EDGARD — O problema é meu!

D. IVETE — Todo dia, todo dia, você chega aqui, bêbado. Bêbado. Teu pai também era orgulhoso. E o resultado? Deu pra beber. Bebia! Tão orgulhoso que morreu dizendo palavrões!

EDGARD — Ora, mamãe! Não fala. Não fala do papai, mamãe!

D. IVETE — Engraçado!

EDGARD — Morreu!

D. IVETE — Você é exatinho o seu falecido pai. [muda de tom] Vou apanhar a panela. [muda de tom] Exatinho, meu Deus!

EDGARD — Olha, mamãe. Meu arrependimento. Não volto ao dr. Werneck. Mas nem a tiro. E o meu arrependimento é não ter metido a mão na cara dele. Sim, naquele dia. Devia ter enfiado a mão.

[D. Ivete está, supostamente, com a panela.]

D. IVETE — Abaixa a cabeça, anda! Abaixa a cabeça.

[D. Ivete despeja água na cabeça, no pescoço de Edgard.]

EDGARD — Capricha, mamãe, capricha!

D. IVETE — Abaixa!

EDGARD [mudando de tom] — Quem está boa pra burro. E cada vez mais gostosa, é a Ritinha.

D. IVETE — Você vai acabar como o seu pai!

EDGARD — A Ritinha é um negocinho!

[Aparecem então, fora da cena, Peixoto e Maria Cecília. Edgard começa a enfiar a camisa.]

EDGARD

— Bagunça esse edifício! O sujeito obrigado a tomar banho de panela. É o Brasil!

D. IVETE — Seu pai foi um sujeito que.

EDGARD [sem ouvi-la] — Tudo é uma falta de responsabilidade desgraçada!

D. IVETE — Estão batendo!

EDGARD [resmungando para si mesmo] — Bolas!

[D. Ivete abre uma imaginária porta.]

D. IVETE — Ah, dr. Peixoto!

PEIXOTO — Bom dia.

D. IVETE — Tenha a bondade. Tenha a bondade.

PEIXOTO — Nosso amigo está?

D. IVETE — Um momentinho!

PEIXOTO — Conhece?

D. IVETE [risonhamente] — Ah!

MARIA CECÍLIA — Como vai?

PEIXOTO [apresentando] — Maria Cecília.

D. IVETE — Boazinha?

MARIA CECÍLIA — Assim, assim.

D. IVETE — Volto já.

[D. Ivete faz uma volta e chega com Edgard.]

PEIXOTO — Rapaz, você desapareceu!

EDGARD — Ah, Maria Cecília!

MARIA CECÍLIA — Olá!

PEIXOTO — Escuta.

— Senta, Maria Cecília.

EDGARD — Edgard, a Maria Cecília quer falar contigo.

PEIXOTO — Comigo?

MARIA CECÍLIA — Um assunto.

PEIXOTO — E outra coisa. O emprego continua lá. É teu.

EDGARD — Mas eu me despedi!

PEIXOTO — O dr. Werneck não aceita a tua demissão. Escuta, rapaz! Você continua ganhando.

EDGARD — Mas não é justo!

MARIA CECÍLIA — Papai gosta tanto de você, Edgard.

PEIXOTO — Olha!

EDGARD — Fui humilhado!

PEIXOTO — Não chateia, Edgard!

EDGARD — Claro!

PEIXOTO — Você é um chato! [para Maria Cecília] Imagina. O Edgard é o único sujeito que ainda se ruboriza no Brasil! [para o rapaz] E a frase do Otto Lara?

EDGARD — Ora!

PEIXOTO — A Maria Cecília também sabe, conhece.

EDGARD — Também?

MARIA CECÍLIA [melíflua] — O mineiro só é solidário no câncer.

EDGARD — Bobagem! Piada do Otto Lara!

PEIXOTO — Piada, vírgula! Por que piada? Pois olha. Eu, está ouvindo? Gozado. A princípio, a frase de Otto faz uma coceirinha. Só. Quase uma brotoeja. Depois é uma espinha. E no fim de uma semana vira abscesso. A frase do Otto é um abscesso!

EDGARD — Literatura.

PEIXOTO — Escuta. A Maria Cecília quer conversar contigo e eu vou dar uma voltinha. E não te esqueças: — o mineiro só é solidário no câncer.

[Sai Peixoto.]

D. IVETE — Com licença.

MARIA CECÍLIA — Até já.

[D. Ivete sai.]

MARIA CECÍLIA — Eu vim aqui.

EDGARD — Lamento, Maria Cecília, lamento!

MARIA CECÍLIA — Mas escuta. Eu queria que você fosse falar com papai.

EDGARD — Com seu pai, eu não falo!

MARIA CECÍLIA [sôfrega] — Nem eu pedindo?

EDGARD — Maria Cecília, eu sou filho de um homem.

MARIA CECÍLIA [suplicante] — Edgard.

EDGARD — Um momento. Sou filho de um homem que morreu na Santa Casa. Aliás, no hospício. Meu pai, até a hora de morrer, teve orgulho. Nunca perdeu o orgulho. Até o fim foi orgulhoso.

MARIA CECÍLIA — Posso falar?

EDGARD — Desculpe.

MARIA CECÍLIA — Eu acho. Não sei. É uma impressão. Acho que você tem vergonha, sei lá, de ter sido contínuo.

EDGARD [em pânico] — Eu?

MARIA CECÍLIA — Você.

EDGARD — Mas em absoluto. Ora! E por quê, afinal? Vergonha nenhuma.

MARIA CECÍLIA — Tem, sim!

EDGARD — Juro! O contínuo é um homem como outro qualquer. Um ser humano.

MARIA CECÍLIA

— Então, explica. Por que é que você ficou vermelho. Ficou, Edgard. Você ficou. Vermelhinho.

EDGARD — E aliás, francamente.

MARIA CECÍLIA — Ficou e deixa eu falar.

EDGARD — O que eu não quero é ser grã-fino, em hipótese nenhuma.

MARIA CECÍLIA — Vou te dizer uma coisa.

EDGARD — Nunca!

MARIA CECÍLIA — Deixa eu falar? Pra mim, eu acho que dá charme. Pra mim, dá. Você ter sido contínuo. Eu me lembro quando eu era garotinha. Você ia lá em casa. Uma vez, levou um cachorrinho numa cesta. Eu olhava pra você e você nem. Uma vez você almoçou na cozinha. Você usava uniforme cáqui.

EDGARD [no seu ressentimento] — Uniforme cáqui.

MARIA CECÍLIA [vivamente] — Você se ofendeu?

EDGARD — Por quê?

MARIA CECÍLIA — Tão lindo, tão lindo ser esposa de um ex-contínuo. Ex-contínuo. É gostoso. Acho.

[Maria Cecília apanha entre as mãos o rosto de Edgard.]

MARIA CECÍLIA [baixo e sofrida, com certa voluptuosidade] — Contínuo.

Cena 2

[Namoro de Alírio com Aurora na casa de Ritinha. Durante a cena, d. Berta fica caminhando para trás, de um lado para outro. Como um delinquente, o rapaz brinca com um canivete americano. Sua diversão é provocar o jato da lâmina. E de vez em quando fala.]

ALÍRIO [voluptuoso e cínico] — Quando eu soube que ia haver um concurso de tuíste, já sabe. Fomos lá, eu e a turma da General Glicério.

AURORA — Você ganhou?

ALÍRIO [dando uns passos da dança] — Barbarizei!

AURORA — Teve prêmio?

ALÍRIO [sempre dançando] — Um isqueiro legal!

[Alírio puxa o isqueiro.]

AURORA — Seu mascarado!

[Súbito, Alírio dá, com o canivete, um golpe de baixo para cima.]

AURORA [pulando para trás] — Essas brincadeiras comigo!

ALÍRIO [numa alegria maligna] — Quase!

AURORA — Não brinca assim, que eu não gosto!

[Alírio continua riscando o ar com o canivete.]

NADIR — Você tinha coragem de matar Aurora?

ALÍRIO [fechando a lâmina] — Se tinha? Olha. [subitamente grave] Eu sei que, um dia. [triste, quase doce] Um dia, vou matar alguém. Não sei quem. Alguém. [debochando] Vou te rasgar, Aurora. Enfio assim e te rasgo até em cima.

AURORA — Você é chato!

[Alírio embolsa o canivete.]

ALÍRIO — E como é?

AURORA — Como é o quê?

ALÍRIO — Vai?

AURORA — Onde?

ALÍRIO — Lá.

AURORA — Deus me livre!

ALÍRIO — Por quê?

AURORA — E Ritinha?

ALÍRIO — Não amola com Ritinha!

AURORA — Porque, olha. Se Ritinha sabe ou desconfia é capaz de me comer viva! Você não conhece Ritinha. Ritinha é fogo!

ALÍRIO — Sua errada! Presta atenção. Ritinha dorme fora às vezes, não dorme?

AURORA — No colégio.

ALÍRIO — Pois é. Dorme e então? Você vai. Ela não estando em casa que mal há?

AURORA — Sei lá.

ALÍRIO — Vem cá. Olha pra lá, Nadir.

NADIR [com afetação] — Não ligo!

[Alírio puxa Aurora que fica sentada no colo do namorado. Com a mão, ele aperta a coxa da menina.]

AURORA — Fica quieto!

NADIR [dando risada] — Vocês, hoje, estão impróprios pra menores!

ALÍRIO [para Aurora] — Você é engraçada! Escuta! Olha pra mim. É concurso de tuíste. Você vai ser meu par. Te levo lá de automóvel e voltamos no mesmo automóvel. Te deixo aqui na porta.

AURORA — Olha essa mão!

ALÍRIO — Como é?

AURORA — Tenho medo!

ALÍRIO — Você parece até que. [violento] Sou ou não sou legal contigo? Legal pra burro. E olha. Lá vai haver uma festa. Uma *big* festa. Casa de um velho cheio da gaita. Tem quadros na parede, um do Portinari. Portinari!

AURORA — Mas é longe!

ALÍRIO — Ora, longe. De carro, não é longe coisa nenhuma. Escuta. Avenida Niemeyer não é longe. Não é. A gente sobe, compreendeu? Sobe a avenida Niemeyer. Depois das Furnas, pouco depois, há uma cruz. A gente então dobra. Tem um caminhozinho, que vai dar na casa.

AURORA — Tem paciência.

ALÍRIO — Aurora!

AURORA — Não vou, que coisa! Sozinha, ah, não!

ALÍRIO [iluminado] — Tá aí! Boa ideia! Boa. Leva tuas irmãs. Vão com a gente, pronto. Você vai, não vai, Nadir?

NADIR — Topo.

[Alírio afasta Aurora. Põe-se de pé.]

ALÍRIO — Eu resolvo já. Dinorá!

[Alírio caminha para o fundo da cena. Ao ver d. Berta, acompanha a velha, que está recuando sempre. Numa brincadeira cruel ele dança tuíste.]

AURORA [rindo] — Ih, é moleque!

NADIR [dando risada também] — De morte!

AURORA — Para, Alírio! Alírio, chega! Sujeito chato!

[Alírio para.]

ALÍRIO — Dinorá!

[Vem Dinorá.]

ALÍRIO [esfregando as mãos] — O negócio é o seguinte. Tem um lugar pra gente ir. Bacana. Uma festa, olha: — concurso de tuíste. Quem for. Convidada mulher, claro. Ganha uma joia. E a gente nem demora.

NADIR — Vai, sim, Dinorá!

ALÍRIO — Só falta você. Um instantinho de automóvel.

DINORÁ — Eu não vou. E nem você, Nadir. Você não vai.

NADIR — Gracinha!

DINORÁ [para Nadir] — Você é uma pirralha. E além disso, outra coisa.

ALÍRIO — Escuta, Dinorá.

AURORA — A gente vai e volta de automóvel.

DINORÁ [gritando] — E quem fica com mamãe?

ALÍRIO — Dá-se um jeito!

DINORÁ — Ah, comigo, não!

AURORA — Você é que é uma chata!

NADIR — Fala baixo!

DINORÁ — Outro dia. Sabe o que Ritinha me disse? Disse a mim? Que preferia ver uma irmã morta. Morta, ouviu? Do que fazer certos papéis. Disse.

Cena 3

[Quarto do dr. Werneck. Edgard chega. O velho acaba de tomar massagem. Está nu, com um lençol enrolado da cintura até o joelho.]

WERNECK — Entra, Edgard, entra!

EDGARD — Boa tarde, dr. Werneck.

WERNECK [rindo com seu humor brutal] — Como vai a frase?

EDGARD — Não ouvi.

WERNECK — Ó rapaz! A frase que você descobriu. Do Otto! Não é Otto?

EDGARD — Otto Lara.

WERNECK [exultante] — Acho ótima. Impressionante. E olha aqui. Sabe que o Peixoto anda espalhando a frase pra todo o mundo? Está fazendo o maior sucesso. Agora os grã-finos se cumprimentam assim, de uma calçada para outra, aos berros: "Fulano! O mineiro só é solidário no câncer!"

EDGARD [com amargo ressentimento] — É uma piada besta.

WERNECK — Besta?

EDGARD — Eu acho!

WERNECK — Discordo. Mas completamente! Em absoluto e por que besta? Rapaz, fiz uma experiência com a minha mulher! Ontem. Foi ontem. Na hora de dormir, viro-me e digo, de supetão: "Fulana, o mineiro só é solidário no câncer." Minha mulher ficou pálida, branca, meio alada. E não dormiu. Palavra de honra. Passou a noite em claro, rapaz! Em claro! Às sete horas da manhã, estava com eczema no ouvido, lá dentro.

EDGARD [na sua cólera contida] — Dr. Werneck, vamos falar sério?

WERNECK — Estou falando seriíssimo!

EDGARD — Vim aqui como homem.

WERNECK — Antes de mais nada, Edgard. Aquilo que houve entre nós dois foi, como o brasileiro diz, um mal-entendido. O brasileiro é cínico pra burro. Vamos pôr uma pedra.

EDGARD — Voltei para o emprego, há dez dias. E não estou satisfeito.

WERNECK — Bolas! Vem cá, rapaz. Você se queixa de quê?

EDGARD — Lá na companhia, não me dão nada pra fazer. Eu não faço nada! Não tenho função, dr. Werneck!

WERNECK — Foi ordem minha!

EDGARD — Ordem sua?

WERNECK — Minha!

EDGARD — Por quê?

WERNECK — Ó Senhor! Edgard, presta atenção!

EDGARD [violento] — Assim eu não quero! Não aceito!

WERNECK [furioso] — Eu te aumentei o ordenado. Quatro vezes! Você, fique sabendo, não é um funcionário qualquer. Você é meu genro, meu futuro genro. Não precisa trabalhar.

EDGARD [incisivo] — Dr. Werneck!

WERNECK — Fala!

EDGARD — Eu não quero ser "o genro". Quero trabalhar. Eu sei que o pessoal lá.

WERNECK — Não dá bola!

EDGARD — O pessoal fala de mim. Nas minhas costas, diz o diabo. E eu me sinto mal. Passo o dia todinho sem fazer nada.

WERNECK — Faz o seguinte: não vai lá. Fica em casa. Vai só receber, pronto.

EDGARD — Eu não sou o Peixoto!

WERNECK — Engano. No Brasil, todo mundo é Peixoto. [muda de tom] Apanha o talco. Ali. Passa nas costas. Nas costas. Está coçando pra burro. Aí. Põe. Espalha. Coça um pouco, coça. Mais pra baixo. Coça. Assim.

[Edgard já pôs talco, já coçou.]

EDGARD — Eu tenho caráter!

WERNECK

— Não posso conversar com esses trajes! Quando tomo massagem, gozado, eu me sinto um Nero de filme. Essas sandálias, olha. São do Nero de Cecil B. de Mille. Mas vem cá. Do que é que eu estava falando? Ah, caráter! Você tem caráter? Tem?

EDGARD — Tenho!

WERNECK — Pois então escuta. Quero esse casamento. De qualquer maneira. Vou fazer contigo uma experiência que eu fiz com o Peixoto. Você diz que não é Peixoto. Vou testar teu caráter. É um teste.

[Werneck corre para a mesa. Apanha um livro de cheque. Escreve. Depois, passa o cheque para Edgard.]

WERNECK — Toma!

EDGARD — O que é isso?

WERNECK — Cheque. Ao portador. Lê a quantia. Lê.

EDGARD [atônito] — Cinco milhões de cruzeiros!

WERNECK — Pra ti, rapaz! De mão beijada. Cinco milhões de cruzeiros.

EDGARD — Mas por quê? A troco de quê?

WERNECK [excitadíssimo] — É o teste! [muda de tom, caricioso, melífluo] O mineiro só é solidário no câncer, Edgard! Cinco milhões! É só passar no banco!

EDGARD — Cinco milhões!

WERNECK [arquejando de fúria] — É teu o dinheiro. Mas se você tem caráter. E eu acredito. Se você tem caráter, rasga o cheque. Tão simples! Rasga e depois atira na minha cara o papel picado. Ou você é Peixoto, não passa de um Peixoto!

EDGARD [baixo e atônito] — O mineiro só é solidário no câncer.

[Edgard vira-se. Werneck sai pelo lado oposto. Edgard caminha e para diante de d. Lígia.]

D. LÍGIA [sôfrega] — Meu filho, eu estava esperando você.

EDGARD — Ah, como vai a senhora?

D. LÍGIA — Falou com meu marido?

EDGARD — Acabei de conversar.

D. LÍGIA — Eu sei que você. Não é? Você fará minha filha feliz. Você é bom. E graças. Tive muita sorte com as minhas filhas. Tanto a mais velha, como a menor. Você é bom. Acho que. Meu marido parece mau, mas é bom. Tem aquele gênio. Só fogo de palha. Você gosta muito de minha filha?

EDGARD — Naturalmente.

[Werneck aparece, de roupão.]

WERNECK [para Edgard] — Você ainda está aí?

D. LÍGIA — Então, até logo. Deus te abençoe.

EDGARD — Obrigado.

WERNECK — Você até que teve muita sorte. Minha filha continua pura. Tão pura que nem alma tem. A alma vem com o tempo, vem depois.

Cena 4

[Entrada da casa de Peixoto. Ele entra e cruza com Arturzinho, que vem saindo.]

PEIXOTO — Olá, Arturzinho.

ARTURZINHO — Gostaste do Fluminense?

PEIXOTO — Zezé Moreira, sei lá.

ARTURZINHO — O Valdo e o Maurinho estão fazendo uma falta danada.

PEIXOTO — Rodrigo é muito lento.

ARTURZINHO — Até logo.

PEIXOTO — Tchau.

Cena 5

[Peixoto entra. Projeção do quarto do casal. Na cama, Tereza chora. Peixoto apanha um travesseiro no chão.]

PEIXOTO [com sarcasmo] — Travesseiro no chão! Cama daquele jeito!

TEREZA [furiosa] — Não aborrece você também!

PEIXOTO [mais sério e incisivo] — Escuta, Tereza. Você sabe que eu não sou de reclamar. Sou um marido que não reclama. Mas há coisas, entende? [respira fundo] Coisas que não devem acontecer!

TEREZA [com deboche] — O que é que não deve acontecer?

PEIXOTO — Isso.

TEREZA — Fale português claro!

PEIXOTO — Eu cheguei e o Arturzinho ia saindo. [com desespero honesto] Por que na minha casa?

TEREZA [num berro feroz] — Minha!

PEIXOTO [desconcertado] — O quê?

TEREZA [esganiçadíssima] — Minha! A casa é minha!

PEIXOTO [gritando também] — Quero saber por que é que você não vai ter seus encontros lá fora?

TEREZA [com triunfante crueldade] — Mas a casa é minha ou não é minha?

PEIXOTO [desatinado] — Não admito aqui dentro.

TEREZA [de costas] — A casa é minha! Minha!

[Peixoto faz a mulher virar-se.]

PEIXOTO — Escuta aqui!

TEREZA — Não chateia e olha.

PEIXOTO [quase chorando] — Aqui, não! Aqui, não quero!

TEREZA — Eu te conheço longe. Você nunca soube ser homem!

PEIXOTO — Esse Arturzinho!

TEREZA [num acesso] — Não fala nesse cachorro. Esse palhaço. E se você fosse homem. [muda de tom] Por que não quebrou a cara dele? [começa a chorar] Veio aqui dizer que vai se casar! Com a Eliana! Também, olha: — dei-lhe uma bofetada!

PEIXOTO [com um hediondo sarcasmo] — Dor de corno?

TEREZA — Ou você pensava que fosse o quê? [desaforada] Dor de corno, sim! [quebrada] Mas você nem sabe o que é isso. Você não gosta de ninguém. É incapaz. Você já gostou de alguém?

PEIXOTO [subitamente grave e triste] — Eu gosto de alguém.

TEREZA [feroz] — Duvido!

PEIXOTO [desesperado] — Gosto!

TEREZA — Mentira!

PEIXOTO [quase chorando] — Juro! Gosto de uma mulher. Uma mulher que é pior do que você! Mais suja do que você. Eu amo essa mulher.

TEREZA [incisiva] — Duvido!

PEIXOTO [num soluço] — Amo!

TEREZA — Você é igual a esse Edgard. É outro. Não gosta da Maria Cecília! [com esgar de nojo] Vocês, puxa. São todos iguais. Não escapa um.

[Peixoto controla o próprio ódio. Ajeita o colarinho.]

PEIXOTO — E aquele dinheiro?

TEREZA [atônita] — Que dinheiro?

PEIXOTO — Do automóvel. O novo automóvel.

TEREZA [ainda sentida, sardônica] — Ah, você quer mais dinheiro?

PEIXOTO — Fiquei de levar o cheque amanhã de manhã.

TEREZA [num riso falso] — Mais dinheiro, hem? [e, súbito, tem uma explosão de nervos] Não leva um tostão! Um tostão! Um níquel não leva!

Cena 6

[Fusão com a escola de Ritinha. Na tela, a moça com as crianças. Ritinha aparece. *Jeep*, com Edgard. A moça caminha em direção oposta à do *jeep*. Edgard movimenta o carro em sua direção.]

EDGARD — Ritinha!

RITINHA [em pânico] — Pelo amor de Deus!

EDGARD — Quer uma carona?

RITINHA [olhando em torno, apavorada] — Você está maluco?

EDGARD — Entra aqui!

RITINHA — Vai embora!

EDGARD — Ritinha, entra!

RITINHA [desesperada] — Oh, meu Deus!

EDGARD — Depressa!

[Desesperada, Ritinha obedece e sobe no *jeep*.]

RITINHA — Você é um chato!

EDGARD — Calma!

RITINHA — Eu não posso ser vista! Compreenda isso!

EDGARD — Escuta.

RITINHA — Caso sério.

EDGARD — Ritinha, ouve. Não é o que você pensa, está ouvindo?

RITINHA — Você uma vez, fez aquilo comigo!

EDGARD — Vim só me despedir.

RITINHA [atônita e magoada] — Despedir?

— Vou me casar!

EDGARD [atônita e desolada] — Mentira.

RITINHA — Fiquei noivo. Olha aqui a aliança.

EDGARD [com pena] — Quer dizer que.

RITINHA [sofrido] — E como é a última vez, a última. Eu queria passar uma hora contigo.

EDGARD — Eu tenho responsabilidade.

RITINHA — Deixa de ser boba, Ritinha! Olha.

EDGARD [num lamento] — Não.

RITINHA — Você não pode ser vista, nem eu. Mas descobri um lugar. Um lugar formidável. Fabuloso. Onde não há o menor perigo, o menor! O lugar mais discreto, cem por cento.

EDGARD [sardônica] — Apartamento, talvez?

RITINHA — Está vendo? Você é que é chatinha!

EDGARD [de pé atrás] — Que lugar?

RITINHA — Adivinha.

EDGARD — Sei lá.

RITINHA — O cemitério.

EDGARD — O quê?

RITINHA — Cemitério.

EDGARD — Não brinca assim. Fala sério, Edgard.

RITINHA — Estou falando seriíssimo!

EDGARD — Não amola.

RITINHA — Fora de brincadeira. O cemitério é o lugar ideal. E bolei outra ideia. Vamos ao Caju.

EDGARD [aterrada] — Ao Caju?

RITINHA — Mas claro. São João Batista não interessa. Lá pode ter defunto conhecido da minha pequena. No Caju, não. Só dá cabeça de bagre.

EDGARD — Não vou! Já disse! Que ideia boba! Ideia sem graça!

[Na tela, o portão do cemitério São Francisco Xavier. Edgard e Ritinha saltam do *jeep*.]

RITINHA [furiosa] — A culpada sou eu!

EDGARD — Chega, Ritinha! Parece matraca!

RITINHA — Evidente! O que é que eu estou fazendo aqui? Você, noivo! E mesmo que não fosse noivo. Eu não posso gostar de ninguém.

EDGARD — Ritinha, eu vou te dizer uma coisa.

RITINHA — Mas não fala bonito!

EDGARD [doce] — Ritinha.

RITINHA — Eu não gosto de homem que fala bonito.

EDGARD — Ouve. Até hoje, eu só conheci duas mulheres dignas de amor. Uma é minha noiva. Outra — você.

RITINHA — Eu?

EDGARD — Você.

RITINHA [comovidíssima] — Sua noiva, sim. Eu, não.

EDGARD — Você também.

RITINHA — Tem certeza?

EDGARD — Ora!

RITINHA [suspirando] — Você não me conhece.

EDGARD — Olha ali.

RITINHA — O quê?

EDGARD — Um túmulo vazio. Vem cá. Chega aqui, Ritinha.

[Edgard olha, fascinado, o túmulo aberto. Na tela, panorama do cemitério. Edgard salta dentro do túmulo.]

RITINHA [estupefata] — Edgard! Sai daí, Edgard!

EDGARD — Pula também! Pula!

RITINHA — Deus me livre!

EDGARD [no apelo] — É a nossa despedida!

RITINHA — Não vou!

[Rápido, Edgard apanha a perna de Ritinha pelo tornozelo.]

EDGARD [triunfante] — E agora?

RITINHA — Me larga!

[Edgard arranca um sapato da moça.]

EDGARD — Desce ou vai sem sapato!

RITINHA — Você me paga!

[Pulando num pé só, Ritinha olha para um lado e outro.]

EDGARD — Ninguém está vendo! Ritinha, não tem ninguém! Salta!

[Ritinha escorrega e cai no interior do túmulo.]

RITINHA — Doido! Doido!

EDGARD [sôfrego] — Eu gosto de você!

RITINHA — Mentiroso!

EDGARD — Adoro!

RITINHA [sofrida] — E sua noiva?

EDGARD — Minha noiva, também.

RITINHA [com amargura] — Gosta nada! Gosta de ninguém!

EDGARD — Ritinha, olha. Escuta, Ritinha. Eu quero te beijar aqui.

RITINHA — Não.

EDGARD — E sabe lá se eu gosto de morrer com as minhas namoradas? Mas dane-se a morbidez. É o último beijo! O último! O nosso adeus! Você já me beijou, Ritinha! Eu quero um beijo dado!

[De repente, muda a atitude de Ritinha. Passa a mão na cabeça, com um jeito provocante e ordinário.]

RITINHA [alto e insolente] — Você quer um beijo? [com violência] Olha! Te dou o beijo e o resto! Tudo! Mas de graça, não!

EDGARD [estupefato] — De graça, não?

RITINHA [duramente] — Três mil cruzeiros. É quanto eu cobro. Dou mil cruzeiros à dona e fico com o resto.

EDGARD [apavorado] — Olha pra mim!

RITINHA [virando o rosto] — Edgard.

EDGARD [desesperado, apanhando o rosto da pequena entre as mãos] — Quero ver tua cara.

RITINHA [chorando] — Edgard, eu! Eu!

EDGARD [feroz] — Fala!

RITINHA — Eu continuaria fingindo se fosse outro. Mas escuta. De você, eu gosto. A professorinha é uma máscara. Eu sou outra coisa. [num desespero maior] — Vou com qualquer um por dinheiro! Não me compare à sua noiva. Eu não chego aos pés da sua noiva.

[Súbito aparece, na beira do túmulo, o vulto do coveiro luso.]

COVEIRO [com sotaque forte] — Mas ó meninos! Que novidade é essa?

[Pânico do casal. Rápido, Edgard enfia a mão no bolso. Tira uma cédula grande.]

EDGARD — Nossa amizade! Não leva a mal, mas toma, toma, pra uma cervejinha.

[Coveiro apanha a cédula. Riso largo.]

COVEIRO — Vá lá! Vá lá!

EDGARD — Um minutinho só.

COVEIRO — Dá mais uns beijinhos e vamos andar que isso não são locais de bandalheiras. Daqui a pouco está aí o enterro.

[Afasta-se o coveiro. Edgard o chama.]

EDGARD — Meu chapa!

COVEIRO — O que é que foi?

EDGARD [na sua fúria contida] — O mineiro só é solidário no câncer.

COVEIRO [sem entender] — Deixa pra lá! Deixa pra lá!

[Sai o coveiro.]

EDGARD — Quer dizer que você é uma.

RITINHA [desesperada] — Esse nome, não! Não diz essa palavra! Essa palavra, não! Eu não presto. Posso ser vagabunda, ordinária, tudo o que você quiser. Mas adoro você! Adoro! Nem tua mãe, nem tua noiva! Eu adoro você.

COVEIRO — Ó meninos. O enterro, vem pra cá. O gajo é brigadeiro. Larga a rapariga! Ó raio!

[cai o pano sobre o final do segundo ato.]

terceiro ato

Cena 1

[Palácio do dr. Werneck. Este joga cartas com d. Lígia. Werneck fala com irritação e pena.]

WERNECK — Fala! Lígia, não perde tempo.

D. LÍGIA — Você se faz de mau!

WERNECK [que, ao mesmo tempo, presta atenção às cartas] — Toca o bonde! Toca o bonde!

D. LÍGIA — Quero um casamento simples.

WERNECK [tirando uma carta] — Pinoia! Oito de paus!

D. LÍGIA [continuando] — Cerimônia íntima. Civil e religioso; em casa.

WERNECK [atento às cartas] [com humor feroz] — Quer dizer que você me acha bom?

D. LÍGIA [com certa impaciência] — Está ouvindo, Heitor?

WERNECK — Sei. Casamento simples.

D. LÍGIA — E sem vestido de noiva.

WERNECK [olhando a carta] — Valete. [mudando de tom] Sem vestido de noiva por quê?

D. LÍGIA — Ora, Heitor!

WERNECK — Mas claro!

D. LÍGIA — Depois do que houve não seria decente!

WERNECK — Mas ninguém sabe!

D. LÍGIA — Deus sabe!

WERNECK — Deus não se mete. Aquele médico, aquele. Resolvia a situação. Mas você pensa que toda noiva é cabaço.

D. LÍGIA — Essas expressões!

WERNECK — Você sempre com essa mania de ser honesta. Ninguém é honesto. [com humor feroz] — Você é a última honestidade que eu conheci! Hoje, já se reconstitui a virgindade. Você não quer, paciência. Mas esse

Edgard.

D. LÍGIA [interrompendo] — Bom menino!

WERNECK [com sarcasmo] — Bom menino! [muda de tom] Outro dia, eu soube que esse sujeito.

D. LÍGIA [escandalizada] — Heitor!

WERNECK — Sujeito sim. Esse sujeito tomou um porre. Deu *show*. E me contaram que ele berrava. Ouve, Lígia. Berrava: — "O mineiro só é solidário no câncer!" Uma besta! Um pulha!

D. LÍGIA — É o seu genro! Heitor!

WERNECK [furioso] — Está bem. Não quer vestido de noiva? Que mais?

D. LÍGIA — Heitor, vou lhe pedir um favor. Pelo amor de Deus, não repita mais. Essa frase! A frase do mineiro!

WERNECK — Vá lá! Vá lá!

D. LÍGIA — Heitor, eu tenho a impressão que vou morrer breve. Não duro muito.

WERNECK [com jocunda ferocidade] — Vai chorar outra vez?

D. LÍGIA [arrebatada] — Vou! Vou chorar! Graças a Deus ainda choro! Ainda sei chorar! E o seu mal é que você não chora! [com mais força] — Você devia chorar!

WERNECK [num riso cruel] — Boa piada!

D. LÍGIA — Heitor! Antes de morrer, quero ver minha filha casada. Quero saber que minha filha é uma menina igual às outras. Igual a todo mundo. Normal. Graças a Deus, Tereza é feliz no casamento. Quero que Maria Cecília seja feliz como Tereza!

Cena 2

[Na tela, detalhe do ltanhangá. Ao fundo um *match* de polo. Edgard na cerca. Peixoto vem por detrás, bate-lhe nas costas.]

PEIXOTO — Olá, mineiro!

EDGARD — Que piada é essa?

PEIXOTO — Não sei, mas bebi, ali, um negócio. Não almocei, estômago vazio e estou achando todo mundo com cara do Alkmim. Escuta. Como vai a frase do Otto?

EDGARD — Muda de chapa!

PEIXOTO [com humor feroz] — Mas espera lá! A frase do Otto é uma promoção tua!

EDGARD — Antes que eu esqueça. Escuta, Peixoto!

PEIXOTO — Você se zangou?

EDGARD — Não é nada disso! Olha aqui: — o meu casamento. Vocês pensam que me compraram e que eu me vendi. Pensam.

PEIXOTO [com alegre escândalo] — Está com vergonha de mim?

EDGARD — Não chateia!

PEIXOTO [com a mesma efusão] — Eu também sou mau-caráter!

EDGARD [desesperado] — Eu não sou mau-caráter. Não admito, ouviu? Está ouvindo?

PEIXOTO — Mas hoje em dia. Escuta. No Brasil, quem não é canalha na véspera, é canalha no dia seguinte. O Otto está certo. O mineiro só é solidário no câncer.

EDGARD — Você está bêbado, Peixoto. Mas ouve. Cala a boca!

PEIXOTO — Fala!

EDGARD — Fique sabendo. Vocês não me compraram. Eu não me vendi. Aceitei esse casamento porque. Já conhecia Maria Cecília. Sempre achei que podia me apaixonar por Maria Cecília.

PEIXOTO [com deboche] — E a tua vizinha?

EDGARD — Que vizinha?

PEIXOTO— A tal!

EDGARD — Aquilo não foi nem flerte. E, ainda por cima, uma vigarista. Mas ouve. Eu já gosto de Maria Cecília.

PEIXOTO — Posso falar?

EDGARD [olhando em torno] — Estou esperando Maria Cecília!

PEIXOTO— É rápido.

EDGARD— Ela deve estar estourando.

PEIXOTO— Acaba logo. Você diz que eu estou bêbado. Mas escuta. Toda a família tem um momento, um momento em que começa a apodrecer. Percebeu? Pode ser a família mais decente, mais digna do mundo. E lá um dia, aparece um tio pederasta, uma irmã lésbica, um pai ladrão, um cunhado louco. Tudo ao mesmo tempo. Está ouvindo, Edgard?

EDGARD — Acaba.

PEIXOTO [lento] — Com minha autoridade de bêbado, te digo: a família da minha mulher, de tua noiva, começou a apodrecer. E, nós, eu e você, também, Edgard, também!

EDGARD [recuando] — Eu me recuso!

PEIXOTO [caricioso e terrível] — Você se recusa a apodrecer?

EDGARD [desesperado] — Eu não me vendi! E olha! Eu não sou você!

PEIXOTO— Sua besta! Você ainda esperneia. Ainda. Eu também esperneava. E depois. [com mais força] — Você vai acabar como eu. Vai cair de quatro. De quatro diante do dinheiro! Sabe o que é dinheiro? O tutu?

EDGARD [furioso] — Você é de uma sordidez que.

PEIXOTO— E quem é você pra me chamar de sórdido? Ou se esquece que foi você que descobriu a frase do Otto? [feroz] — E queres saber duma? Não há ninguém que trepe na mesa e diga: — "Eu sou um canalha!" Pois bem, eu digo! "Eu sou um canalha!" Digo isso de boca cheia! Sou um canalha!

EDGARD — Maria Cecília vem aí.

PEIXOTO [baixando a voz] — Edgard, vamos apodrecer juntos. *Bye*, *bye*!

Cena 3

[Peixoto afasta-se. Edgard e Maria Cecília entram no *jeep*. Na tela, sucessão de paisagens, como se o carro é que estivesse em movimento.]

MARIA CECÍLIA — Vamos àquele lugar?

EDGARD — Não prefere outro?

MARIA CECÍLIA — Não. Quero lá.

[Os dois saltam do *jeep*. Estão maravilhosamente sós. Deitam-se no chão.]

MARIA CECÍLIA — Isso é tão lindo!

EDGARD [olhando em torno] — Escuta, Maria Cecília. Vamos voltar?

MARIA CECÍLIA — Mais um pouquinho.

EDGARD — Olha, meu bem!

MARIA CECÍLIA — Então, você acha que eu não sei beijar?

EDGARD [olhando em torno] — Acho melhor a gente ir embora.

MARIA CECÍLIA — Responde.

EDGARD — Esse lugar aqui é meio perigoso. Podemos ser assaltados. Não passa ninguém, nada, por aqui.

MARIA CECÍLIA — Primeiro responde. Não sei beijar?

EDGARD — Sabe.

MARIA CECÍLIA — Você disse que não.

EDGARD — Você, meu bem.

MARIA CECÍLIA — Como é que se beija?

EDGARD — Ora!

MARIA CECÍLIA — Diz!

— É o seguinte. [muda de tom] Vamos sair daqui? Isso aqui é.

EDGARD — Responde, Edgard.

MARIA CECÍLIA [mais incisivo] — Você beija de boca fechada. Você fecha a boca.

MARIA CECÍLIA — Como é que se faz?

EDGARD — Vamos agora?

MARIA CECÍLIA — Como é que se faz?

EDGARD — Beijo não é assim. Beijo de amor, naturalmente. A gente abre. Ouviu? Abre a boca, porque.

MARIA CECÍLIA [interrompendo, vivamente] — Você me acha muito criança, boba, não acha?

EDGARD [incerto] — Bem.

MARIA CECÍLIA — Acha?

EDGARD — Um pouco. Mas olha. Eu te ensino como se beija. Chega aqui.

MARIA CECÍLIA — Agora não!

EDGARD — Por quê?

MARIA CECÍLIA — Não, Edgard. Um dia. Eu prometo. Um dia, eu te dou, escuta, Edgard! Te dou um beijo de verdade!

EDGARD — Está certo. E nem eu. Quero que você me compreenda. Eu não sei forçar. Eu.

MARIA CECÍLIA [desligada] — Tarde linda!

EDGARD — Explica.

MARIA CECÍLIA [em sonho] — Você não acha isso aqui lindo?

EDGARD — Mas explica. É uma pergunta. Por que é que, todas as tardes, você me traz aqui. Sempre no mesmo lugar. E você fica de cabeça baixa.

MARIA CECÍLIA — Rezando.

EDGARD — Como se rezasse.

MARIA CECÍLIA — Estou rezando.

EDGARD — O que é que tem este lugar?

MARIA CECÍLIA [febril] — Foi aqui.

EDGARD — O quê?

MARIA CECÍLIA — Vem cá, anda! Está vendo? Foi aqui que aconteceu tudo!

EDGARD — Mas vamos embora.

MARIA CECÍLIA — Não.

EDGARD — Você conta no carro.

MARIA CECÍLIA [sem ouvi-lo] — Olha ali. Foi lá que enguiçou o carro. Lá, onde está o nosso. Ali. Um dia. [muda de tom] O Peixoto estava me ensinando a guiar.

EDGARD — O Peixoto?

MARIA CECÍLIA — O carro morreu e ele saltou para ver o defeito.

[Maria Cecília encaminha-se para uma área de luz. Peixoto aparece. Evocação do episódio.]

MARIA CECÍLIA — O que é que é?

PEIXOTO — Sei lá. Vai ver que é o carburador. É uma droga!

[Do outro lado da estrada surgem cinco homens, todos negros.]

NEGRO — Vai lá, Negro!

OUTRO — Mete as caras!

[Negro ergue-se e avança.]

NEGRO — Como é, meu chapa? Quer uma mãozinha?

PEIXOTO — Olá! O filtro do carburador.

MARIA CECÍLIA — E por aqui não passa automóvel.

NEGRO — Deixa eu dar uma espiada.

— Caso sério.

PEIXOTO

[Negro mete a cabeça no motor.]

NEGRO — Tem uma chave?

PEIXOTO — Chave?

NEGRO — De parafuso?

PEIXOTO — Ah, de parafuso! Tem aqui.

[Peixoto apanha uma chave e dá ao negro.]

NEGRO — Espia. [aponta] É ali.

[Peixoto mete a cabeça no motor. Então, o outro, por trás, desfere tremendo golpe na cabeça de Peixoto. Este cai, com um gemido.]

MARIA CECÍLIA [apavorada] — Que é isso?

[Os outros negros irrompem da mata e fazem o cerco, às gargalhadas. Maria Cecília tenta a fuga impossível. Na tela, o rosto ensanguentado de Peixoto. Maria Cecília corre pelo palco com os crioulões atrás. Na tela, a cara de Maria Cecília desfigurada pelo pavor. E, no palco, o negro alcança e domina Maria Cecília.]

MARIA CECÍLIA [esganiçada] — Não! não!

NEGRO [jocundo e feroz] — Um beijo! Um beijo!

MARIA CECÍLIA [no medo selvagem] — Não quero! [mais forte] Não quero!

NEGRO [mais violento] — Sua! Me dá o beijo!

OUTRO [debochado] — Dá, filhinha, dá!

NEGRO [já enfurecido] — Beija o negro!

MARIA CECÍLIA

[enlouquecida] — Meu pai é rico! Meu pai dá dinheiro!

NEGRO — Ou tu me acha negro? Então, me xinga de negro!

MARIA CECÍLIA — Dou dinheiro!

OUTRO [em falsete] [às gargalhadas] — Papai é rico! Papai dá dinheiro!

NEGRO [possesso] — Me xinga! Me xinga!

MARIA CECÍLIA [como louca] — Negro! Negro! Negro! Negro!

NEGRO — Quem me chamar de negro, morre! Eu mato! Eu não sou negro!

[Negro carrega Maria Cecília. Foge para a mataria.]

MARIA CECÍLIA [gritando] — Meu pai é rico! Eu dou dinheiro!

[Durante toda a cena, os outros fazem um grande alarido. Riem em falsete, pulam como índios e atiçam o negro. Fora de cena, Maria Cecília grita ainda, na sua obsessão de riqueza.]

MARIA CECÍLIA — Meu pai é rico! Dinheiro! Dinheiro!

[Peixoto recupera os sentidos. Levanta-se, cambaleante. Vai apanhar Maria Cecília. Volta carregando a menina. Novamente Maria Cecília com Edgard.]

EDGARD [desesperado] — Mas por que o Peixoto não matou os caras, um por um?

MARIA CECÍLIA — Desarmado.

EDGARD [fora de si] — Numa hora dessas, o sujeito não desmaia. O sujeito mata! Tem que matar!

MARIA CECÍLIA — Edgard. Um dos miseráveis se chamava "Cadelão". Foi esse que. O primeiro. Mandava nos outros. "Cadelão!" De vez em quando eu ouço uma voz repetindo: — "Cadelão." Por isso eu não sei beijar. E acho o beijo. Desculpe, sim?

EDGARD — Acha o beijo.

MARIA CECÍLIA — Acho o beijo, nem sei. O beijo é uma coisa que.

EDGARD — Maria Cecília, quero te dizer que. Respeito o seu sofrimento. E compreendo.

MARIA CECÍLIA [febril] — O pior você não sabe. Telefonaram lá pra casa.

EDGARD — Quem?

MARIA CECÍLIA [febril] — Sei lá. Voz de homem. Uma vez. O sujeito só disse isso: "Maria Cecília, você gostou de ser violada." Que eu gostei de ser violada. E desligaram.

EDGARD — Miserável! É uma gente!

MARIA CECÍLIA [resmungando] — E se você. Estamos sozinhos. Lugar deserto. Ninguém. Se nós dois. E se você que nunca me beijou.

[O rosto de Maria Cecília é uma máscara cruel.]

EDGARD — Vem cá, Maria Cecília! Maria Cecília!

MARIA CECÍLIA — Se você quisesse me beijar à força. Você! Quisesse fazer — você sozinho — o que aqueles cinco homens. Mas não tem coragem. É covarde.

EDGARD [num apelo] — Meu amor.

[Maria Cecília corre pelo palco num pânico feroz. Perseguição de Edgard. Ela cai. Edgard por cima de Maria Cecília.]

EDGARD [desesperado] — Maria Cecília. Eu não toco num fio dos teus cabelos!

MARIA CECÍLIA [aos soluços] — Ah, querido! O sujeito que me telefonou. Só pode ser o "Cadelão"!

EDGARD [atônito] — Mas o "Cadelão" não é negro? O negro boçal? Não diria "violada". É uma palavra que. Entende? Não usaria a palavra "violada"!

MARIA CECÍLIA [soluçando] — Tenho medo! Medo!

Cena 4

[Projeção do edifício onde moram Ritinha e Edgard. A moça espera o rapaz.]

RITINHA — Eu queria explicar.

EDGARD — Ritinha, não adianta. E nem interessa.

RITINHA — Edgard, você não sabe o que é.

EDGARD — Sei.

RITINHA [quase chorando] — Não sabe. Eu queria apenas. Presta atenção. Eu não era assim. Juro! Era direitíssima!

EDGARD [violento] — Quer dinheiro?

RITINHA [desesperada] — Não me humilhe, Edgard.

EDGARD — De mim, não leva nada! Um níquel!

RITINHA [chorando] — Eu quero contar a minha história. Só isso! Quer me ouvir, Edgard?

EDGARD — Está perdendo o seu tempo! Ritinha, eu não quero ouvir história nenhuma!

RITINHA — Edgard!

[Edgard arranca o cheque.]

EDGARD — Está vendo isso aqui? É um cheque!

RITINHA — Ouve, Edgard!

EDGARD — Um cheque! Cinco milhões de cruzeiros!

RITINHA [sem ouvi-lo e querendo falar mais alto] — Eu sou o que sou porque.

EDGARD [sem ouvi-la também] — Cheque! Enquanto eu não rasgar isto aqui, eu serei um canalha!

RITINHA

[fora de si] — Minha mãe era tesoureira dos Correios e Telégrafos. Funcionária antiga.

EDGARD — Eu podia rasgar este cheque agora, neste momento.

RITINHA — Pelo amor de Deus! Escuta!

EDGARD [furioso] — Quem tem razão é o Otto. A frase do Otto é genial. E não adianta você contar história nenhuma. Não adianta. Enquanto eu não rasgar este cheque. Ou eu rasgo este cheque ou então a frase do Otto é a verdade.

RITINHA [violenta] — Ou você me ouve.

EDGARD — Ou eu te ouço.

RITINHA [violenta] — Eu tenho a mania do suicídio! Só não me matei, ainda, porque tenho a minha mãe e as minhas irmãs. Por isso! Mas se você não quiser me ouvir, eu me atiro. Atiro debaixo do primeiro ônibus. Você duvida?

EDGARD [arquejante] — Então conta. Conta.

RITINHA — Quero que Deus me cegue se minto. Um dia, houve um roubo, nos Correios. Desapareceu uma quantia grande. Minha mãe era a responsável. Fizeram uma comissão de inquérito. Então eu fui falar com o presidente. O presidente da comissão. Está ouvindo, Edgard?

EDGARD [abstrato] — O mineiro só é solidário no câncer.

[muda de tom] Continua.

Cena 5

[Ritinha afasta-se. Evocação do episódio narrado. Ritinha com o presidente da comissão.]

VELHO [furioso] — São os fatos! os fatos!

RITINHA [aos soluços] — Em vinte anos minha mãe não teve uma falta! Não usou nem a licença-prêmio!

VELHO [sarcástico] — São outros quinhentos! Outros quinhentos! [com súbita fúria] Menina! Roubou! Pronto! Sua mãe roubou! Todas as suspeitas, entende? Roubou!

RITINHA — Minha mãe é incapaz! Incapaz de tirar um tostão! Nós passamos privações!

VELHO — Você é filha. E a filha não aceita. Não concebe. [berro súbito] Vai-se fazer justiça doa a quem doer. E eu não vou me sujar! Minha folha de serviço! Ou você pensa que. Está muito enganada. Não sou moleque e nem admito.

RITINHA [chorando] — Quer dizer quê?

[O velho baixa, subitamente, a voz. Agarra Ritinha por um braço.]

VELHO — Estou sendo durão por causa dos outros. Estão ouvindo. Uma corja! [mudando o tom e berrando outra vez] Afinal, os meus anos de serviço! Eu tenho netos! Netos! [baixo, sôfrego e passando o lenço na testa] Tenho muita peninha de si.

RITINHA — Pelo amor de Deus!

VELHO — Vamos fazer o seguinte: — você vem aqui no domingo.

RITINHA [atônita] — Mas abre no domingo?

VELHO [limpando o pigarro] — Tenho chave. Domingo não tem ninguém e podemos conversar. Conversar. Entra por aquela porta do lado. Deixo encostada, você empurra e entra. O negócio tem de ser discretíssimo. Conversaremos e. Não prometo nada. Depende. Mas quem sabe?

[O velho afasta-se. Sem sair do lugar, Ritinha vira-se e começa a falar para Edgard.]

RITINHA — Voltei lá no domingo. Porta apenas encostada. Entrei.

VELHO [esfregando as mãos] — Agora é outra coisa. Estamos sozinhos. Aqui ouve-se tudo. É uma gente que. Mas como é? Nervosa?

RITINHA — Mamãe acha e disse.

VELHO [vivamente] — Sua mãe é uma colega como poucas. Distintíssima. [incisivo] Sabe que sua mãe depende de mim? Sabe? Só de mim?

RITINHA — Sei. Sei.

VELHO [mudando de tom e melífluo] — Pois é. Chorando por quê? [novamente incisivo] O que eu quiser, os outros assinam em cruz. É o que eu quiser! Agora responda: — Você quer salvar sua mãe? Sim ou não?

RITINHA — Mas que é isso? Não faça isso!

[O velho está querendo puxar o decote de Ritinha. Esta recua, apavorada.]

VELHO [recuando] — Está bem. Eu não toco em você. Me afasto. Fico de longe. E você. Você, mesma, você. Puxa um pouco o decote. Um pouco. O decote.

RITINHA — Não quero! O senhor não pode!

VELHO [fora de si] — Ou prefere. Escuta, menina! Prefere que eu ponha sua mãe na cadeia? Prefere? Depende de mim! De mim! [muda de tom, súplice] — Estou pedindo o mínimo! O mínimo!

RITINHA [chorando] — O senhor está abusando de mim!

VELHO [desesperado de desejo] — O mínimo! No médico, a mulher! Os médicos despem! [numa súplica abjecta] — No exame de câncer, a cliente fica nua! Em pelo! Você mostra o seio. Eu só olho. De longe. Não toco em você. Fico aqui. Olhando, apenas. O mínimo! E salvo sua mãe. Agora escolha. [pausa] Estou esperando.

RITINHA [desesperada] — O senhor jura que minha mãe não será presa?

VELHO [violento] — Eu sou homem de bem! Homem de uma palavra só! [muda de tom] [novamente com humilde desejo] — Juro! Juro o que você quiser! Agora mostra!

[Pausa, Ritinha puxa o decote, um seio aparece. E então o velho avança e atraca Ritinha.]

RITINHA — Não! Não!

VELHO — Quieta! Olha que eu te! No médico, não há pudores!

RITINHA [esganiçadíssima] — Pelo amor de Deus!

[Soluços ferozes de Ritinha. Depois, o velho recua. Ritinha ainda chora um pouco. Vira-se então para Edgard sem sair do lugar.]

RITINHA [no seu desespero] — Lá mesmo! Em pé! Em pé! E, depois, me mandava ir, fora do expediente. Prometia, prometia! Levou nisto um mês. Até que um dia.

[O velho reaparece.]

RITINHA — O resultado do inquérito. Foi contra mamãe, o resultado do inquérito!

VELHO [formal e maligno] — Exato. Contra sua mãe, naturalmente.

RITINHA [fora de si] — Mas o senhor prometeu! O senhor disse!

VELHO [violento] — Em primeiro lugar, não grita! Aqui quem grita sou eu!

RITINHA — O senhor abusou de mim dizendo que.

VELHO [com triunfante crueldade] — Escuta aqui. Os médicos, quando tiram suas casquinhas e as clientes protestam, eles dizem: — "Neurótica! Neurótica!" Eu tenho a minha saída! Digo que você é uma neurótica. Ou vigarista.

RITINHA — Cínico.

VELHO [aos berros] — Ó sua cachorra! Tem coragem de! Fala assim comigo que eu te. Nós temos aqui uma polícia particular. Você entra na borracha! Mulher aqui apanha também! Quer fazer chantagem comigo, sua sem-vergonha!

[Desaparece o velho. Ritinha volta para Edgard.]

RITINHA [chorosa] — Compreende agora?

EDGARD [atônito] — Duas violadas!

RITINHA — Mas ouviu? Eu não nasci vagabunda. Me fizeram isso.

EDGARD [sem ouvi-la] — Na minha vida, duas pequenas que. [muda de tom] Violadas.

RITINHA [veemente] — Eu tive que arranjar o dinheiro. Pra repor. O dinheiro. De qualquer maneira.

EDGARD [no seu desprezo] — É a frase do Otto. Tudo é a frase do Otto. Se o cara te violentou. Se eu não rasgo o cheque. [puxa o cheque] Está aqui e não rasgo. Por causa da frase do Otto.

RITINHA [sem entender e desesperada] — Eu gosto de você! Gosto, Edgard!

EDGARD — Ritinha. A frase do Otto é mais importante do que *Os sertões* de Euclides da Cunha.

RITINHA — De quem?

EDGARD — Euclides da Cunha. O escritor.

RITINHA [na sua doçura e inocência] — Erico Verissimo também é bom!

EDGARD [irritadíssimo] — Estou falando de. Ora bolas!

[Ritinha apanha a mão de Edgard.]

RITINHA — Você está com febre? Está, sim. Quente!

EDGARD [realmente febril] — Ritinha! A frase do Otto. Está ouvindo? A frase do Otto é mais importante do que todo o Machado de Assis!

RITINHA [sôfrega] — Você está exaltado!

EDGARD [ofegante] — Não sei mais nada!

RITINHA [na sua meiguice] — Lá no cemitério, eu falei aquilo. Do dinheiro. Mas foi, olha. Via você tão iludido. Eu não queria enganar você. Quis mostrar que eu, afinal de contas. Mas eu não aceitaria nada de você. Só amor. Você é o único que.

EDGARD [agarrando a menina pelos dois braços] — Ritinha, a frase do Otto é que é o câncer!

[Os dois saem em direção contrária. Edgard desaparece. Ritinha continua em cena.]

Cena 6

[Vem ao seu encontro o porteiro do edifício.]

OSIRIS — Ah, d. Ritinha! Que sorte!

RITINHA — O pequeno piorou?

OSIRIS — Quase bom. Não é isso. D. Ritinha, telefonei pra senhora. Lá pra o colégio. Imagine, o Alírio. Saiu com suas irmãs. As três.

RITINHA — Com minhas irmãs?

OSIRIS [sôfrego] — Saiu. Eu ouvi, por acaso. Fui mudar uma lâmpada no quinto andar. E ouvi a conversa. Eles foram a uma festa. E, como hoje é dia da senhora dormir no colégio.

RITINHA [desesperada] — Deixaram mamãe sozinha? [frenética] Onde é esta festa?

OSIRIS — Quem pode saber, pra onde foram, é o Zé Cláudio.

RITINHA [fora de si] — Que Zé Cláudio?

OSIRIS — Aquele. A senhora não se lembra? Um que. Pois é. Esse Zé Cláudio está na sinuca. O Zé Cláudio.

[Ritinha corre, desatinada. Osiris vai ao seu encalço. Alcança a moça.]

OSIRIS — D. Ritinha, parece que a festa é lá pros lados do Leblon. Uma coisa assim. Leblon. Avenida Niemeyer, parece.

RITINHA [atônita] — Avenida Niemeyer? Barra da Tijuca? Então, é curra! curra! Mas os caras que tocarem nas minhas irmãs hão de morrer de câncer na língua! Vão morrer!

Cena 7

[Quarto de Edgard. Este, sentado numa extremidade da cama, com o cheque na mão e o isqueiro na outra. Ele acende e apaga o isqueiro. Aproxima a chama do cheque, mas sem coragem de queimá-lo. Entra Peixoto.]

PEIXOTO — Vim te buscar.

EDGARD [sem erguer a cabeça] — Pra onde?

PEIXOTO — Que cara é essa?

EDGARD — Doente.

[Peixoto senta-se na cama ao lado de Edgard.]

PEIXOTO — Quer ver como eu sou psicólogo? Tua doença é a frase do Otto. Não é?

EDGARD — Vá à merda, Peixoto! Vá à merda!

PEIXOTO — É ou não é?

EDGARD [furioso] — Está pensando que eu sou algum idiota? Que eu sou o quê? Frase inteiramente cretina. A frase do Otto!

PEIXOTO [macio] — Confessa, Edgard!

EDGARD [na sua ira] — Ora vá! [muda de tom, incoerente, sofrido] Peixoto! Passei a noite, todinha, acendendo e apagando o isqueiro, querendo queimar este cheque e sem coragem.

PEIXOTO — Não tem fundos?

EDGARD [sem ouvi-lo] — Desisto! É a frase do Otto! É, sim, que me impede de queimar esta porcaria!

PEIXOTO — Se tem fundos, deixa de ser besta. Escuta, Edgard. Guarda isso.

[Edgard está pondo o cheque na carteira.]

PEIXOTO

— Ouve. Você vai se casar. É preciso conhecer a família. A família de sua mulher. Edgard, você quer saber quem é o dr. Werneck. O teu sogro? Quer?

EDGARD — Sogro, não interessa.

PEIXOTO [incisivo] — Interessa.

EDGARD [continuando] — A família que se dane! Só me interessa a pequena. Maria Cecília. Ouviu? E eu conheço Maria Cecília.

PEIXOTO — Mas Edgard!

EDGARD [veemente] — Peixoto, você não entende. Olha. Houve o que houve com Maria Cecília. Foi violada por cinco crioulões. E basta. Pra mim, é sagrada, pronto! Peixoto, eu não vou desiludir a menina que. Não vou. Foi violada.

PEIXOTO — Sua besta! O teu sogro dá uma festa. Um negócio, rapaz! Ah, só você vendo! E você vai lá comigo. Vamos juntos, Edgard.

EDGARD — Não vou!

PEIXOTO — Mas vale a pena. Aquilo que eu te disse. [solene] Edgard, é uma família que começou a apodrecer.

Cena 8

[Palacete da Gávea. Dr. Werneck, já bêbado, fala para os grã-finos.]

WERNECK — Bem. É o seguinte. Vamos fazer uma brincadeira. [vozes. Risos] Silêncio! Fontainha! Cala a boca! Uma brincadeira.

1º GRÃ-FINO — Mas como é o negócio?

2º GRÃ-FINO — Deixa o Werneck falar!

WERNECK — O negócio é psicanálise. Psicanálise. Assim, olha. O divã. [Werneck vai até o divã] O divã está aqui.

2º GRÃ-FINO — Pra que divã?

1º GRÃ-FINO — Você é analfabeto, hem, rapaz?

WERNECK — Mas calma! [didático] O freguês deita-se no divã. Como na psicanálise. Eu vou bancar o Freud. Tomar notas. Num caderninho. O que está deitado conta as próprias sujeiras.

3º GRÃ-FINO — Qual é a graça?

WERNECK [como um camelô] — Vai querer? Primeira!

1º GRÃ-FINO — Eu!

WERNECK — Um momento. Só mulher! Mulher tem mais graça. [num berro maior] De preferência, mulher casada com o marido presente. Quem se habilita?

1º GRÃ-FINO [para a mulher] — Vai você! Vai!

[A mulher ergue o dedo.]

ANA ISABEL — Eu!

[Palmas.]

WERNECK

— Muito bem. Deita aqui, Ana Isabel. Pode deitar. [para o marido] Marido progressista. Permitiu que a própria esposa. Agora, silêncio.

1º GRÃ-FINO — Por que essa chata não morre?

ANA ISABEL — Meu marido hoje está broxadíssimo!

[Ana Isabel deita-se.]

3º GRÃ-FINO — Quero tirar as minhas calças!

ANA ISABEL — Essa luz em cima de mim é que está chato!

1º GRÃ-FINO — Apaga a luz!

WERNECK — Fica quieto, Fontainha. Não apaga nada. Tem que ser no claro. [para os outros] Vamos parar com esse barulho! Silêncio! Vou começar.

2º GRÃ-FINO — Pergunta quantas vezes ela traiu o marido.

WERNECK [com voz forte] — Ana Isabel! Qual foi o seu michê mais baixo?

ANA ISABEL — Não me lembro.

WERNECK [possesso] — Responda, Ana Isabel! Não admito pudores. Você pertence a uma família formidável. Não interessa. Tem que dizer tudo. Qual foi o seu michê mais baixo? O mais baixo?

ANA ISABEL [violenta e esganiçada] — Setenta e cinco cruzeiros!

WERNECK — Por que os quebrados?

ANA ISABEL — O sujeito deu tudo o que tinha, 75 cruzeiros!

[Ana Isabel põe-se de pé no divã.]

WERNECK — Onde foi?

ANA ISABEL [frenética] — Agora eu vou dizer tudo! Tudo! [ofegante] Foi em Brasília. Na inauguração. O rapaz trabalhava numa obra. Descalço. Imundo.

WERNECK — Silêncio! Vamos ouvir a analisada! [para Ana Isabel] Escuta! [para os outros] Calem a boca! [para Ana Isabel] E agora, responda, Ana Isabel,

rápido, sem pensar. [aos berros] E qual foi o seu maior michê?

ANA ISABEL [feroz] — Duzentos e cinquenta contos.

WERNECK [num humor brutal] — Duzentos e cinquenta contos ou cruzeiros?

ANA ISABEL [esganiçada] — Contos! Contos! Duzentos e cinquenta contos!

WERNECK — Pra que tanto, Ana Isabel?

ANA ISABEL [com ardente seriedade] — Eu tinha uma conta de 250 contos. Na costureira. Então, fui ao sujeito e pedi.

2º GRÃ-FINO — Quem é o cretino! O nome do cretino!

ANA ISABEL [furiosa] — Olha aqui. Vamos parar com essa palhaçada. Ou, então, eu paro e não falo mais!

WERNECK — Não chateia, Alfredinho! Conta! Pode contar, Ana Isabel!

ANA ISABEL [sofrida] — O sujeito disse que dava. E que eu fosse buscar o cheque no apartamento. Fui, voltei com o cheque. Duzentos e cinquenta contos por uma hora. Nem por uma noite. Uma hora! Eu descobri o michê na inauguração de Brasília!

1º GRÃ-FINO — Quero tirar as minhas calças!

WERNECK [com exaltação selvagem] — Outra mulher!

3º GRÃ-FINO — Agora, sou eu.

WERNECK — Mulher, rapaz! [para os outros] Outra coisa. É o seguinte. Isso aqui é psicanálise. De galinheiro, mas é. Para a mulher, a psicanálise é como se fosse um toque ginecológico — sem luva! Outra mulher!

VELHA [exaltadíssima] — Eu também quero! Eu preciso falar!

WERNECK — Deita!

VELHA [desatinada] — Em pé!

WERNECK — Silêncio! [para a velha] — Em pé, vá lá. Começa.

VELHA [como uma louca] — Meu marido estava morrendo. Eu era mocinha. E adorava meu marido. Foi o meu único amor. Estava morrendo. De câncer. Câncer no sangue. No quarto, eu caí com ataque. Meu primo, que aprendia judô, me carregou no colo. Meu marido já estava com o cheiro da morte. Eu chorava, gritava. Meu primo me levou para o quarto do lado. E, de repente, eu tive vontade de trair. Trair o homem que eu amava. Trair antes que ele

morresse. Fui eu que beijei meu primo na boca! Eu! Enquanto meu marido morria, eu mesma puxava com as duas mãos o decote! Abria assim, o decote!

3º GRÃ-FINO — Eu quero tirar as minhas calças!

VELHA [aos soluços] — Eu traí e amava! A saia era justa.

[Werneck trepa no divã.]

WERNECK — Um momento! Quero dizer o seguinte. Cala a boca. Esse negócio de guerra nuclear. Sei lá se daqui a 15 minutos. Quinze minutos. Vou levar um foguete russo pela cara. Estou dando adeus. Adeus à minha classe, ao meu dinheiro. Estou me despedindo. Posso ser, de repente, uma Hiroshima. Hiroshima, eu. Eu, Nagasaki. Portanto, hoje vale tudo! Tudo!

3º GRÃ-FINO — Eu quero tirar minhas calças!

[Edgard e Peixoto no alto da escada.]

EDGARD — Vamos embora!

PEIXOTO — Ele já me viu. Sabe que nós estamos aqui. E não está bêbado. Está lúcido e tem prazer. Prazer que os dois genros vejam. Está representando para nós.

EDGARD — Adeus.

PEIXOTO — Não acabou. Tem mais. Ouve essa. Está ouvindo?

[Embaixo, Werneck fala ainda.]

WERNECK — Vocês vão ver um *show*. É um crime sexual.

1º GRÃ-FINO — O quê? O quê?

WERNECK — Eu mandei apanhar três meninas. Uns anjos, mocinhas, de família. Garotas que não sabem nada. Purinhas. Vêm com os namorados. Estão estourando aí. E os namorados vão fazer tudo, aqui, tudo. Vamos ver um crime sexual, crime sexual. Autêntico.

— Eu quero uma!

3º GRÃ-FINO — Não te mete, Bingo!

WERNECK — Mas é curra de verdade?

1º GRÃ-FINO — O negócio é assim. Vamos preparar os namorados. Vamos entupir os namorados de maconha. E aqui, dentro desta sala, eles vão caçar as pequenas.

WERNECK — Mas isso é crime!

2º GRÃ-FINO — Sua besta! Ou vocês não acreditam no poder econômico? Vou indenizar, compreendeu, pai, mãe, as pequenas. Tapo a boca da família, rapaz. O negócio dá em nada.

[Em cima, Edgard e Peixoto.]

EDGARD — E nós vamos cruzar os braços?

PEIXOTO — É com essa família que você vai se casar!

EDGARD [desesperado] — Não vamos fazer nada?

PEIXOTO — Não. Nada.

EDGARD — Peixoto, escuta. Eu não estou brincando, Peixoto. Se fizerem isso.

PEIXOTO — Espera e verás.

EDGARD — Mas escuta. Se fizerem isso, eu desço. Juro! Desço e mato esse velho.

PEIXOTO — E teu casamento?

EDGARD — Mato! Mato! [muda de tom] Meu casamento?

PEIXOTO — Sim, com a Maria Cecília.

EDGARD — Mas é um crime! Um crime sexual!

PEIXOTO [quase com ternura] — Nós vamos assistir. Apenas assistir. Apenas olhar.

[A velha que traíra o marido na hora da morte tem uma espécie de convulsão.]

VELHA — Meu marido morrendo e eu traindo. Traindo o único homem que eu amei. [num berro maior] Quero alguém. Alguém pra me cuspir na cara!

[Na tela, projeção de Ritinha no táxi. Luzes passando. Velocidade. Apelo de Ritinha ao *chauffeur*.]

RITINHA — O senhor, por obséquio. Pelo amor de Deus. Quero ir mais depressa. Por favor, o senhor corre. São minhas irmãs. O senhor compreende. E talvez eu não chegue a tempo.

[Edgard correndo pela noite e gritando.]

EDGARD — Eu não podia evitar. E fugi. Fugi pra não ver. Enquanto eu não rasgar o cheque, eu sei que vou aceitar tudo, até o fim. Tudo. Mas eu sei. Sei que não terei coragem. Não vou rasgar, não vou queimar, nunca!

[De novo, com os grã-finos. Gargalhadas. Entra Ritinha, correndo.]

AURORA [rouca de desespero] — Ritinha!

RITINHA — Larga a menina, Alírio!

WERNECK — Quem é você?

RITINHA [ofegante] — Eu sou irmã. Irmã dessas meninas. São direitas. Juro. Meninas de família.

WERNECK — Mas eu pago!

RITINHA — O senhor. Pelo amor de Deus. Minhas irmãs são menores.

WERNECK [feroz] — Eu pago!

RITINHA [desesperada] — Eu fico no lugar de minhas irmãs. Fico. Se minhas irmãs.

WERNECK [repetindo, com mais força] — Eu pago!

RITINHA [gritando também] — Se minhas irmãs saírem virgens daqui vocês podem fazer tudo comigo. O que quiserem. Tudo!

WERNECK [exultante] — Ninguém vai sair daqui. Nem você. Você também vai entrar no brinquedo.

RITINHA [segura pelo Werneck] — Velho indecente!

WERNECK [dominando-a, com a sua voz e a sua fúria] — Sua vaca! Eu estou me despedindo. Estou dando adeus. Adeus às minhas empresas, aos meus cavalos! Cavalos, adeus! Nós vamos morrer. Tudo vai morrer. E você. Você vai dançar nua! Mas antes, me xinga! Me dá na cara!

Cena 9

[Casa de Edgard. O rapaz chega. A mãe o recebe, em roupa de dormir.]

D. IVETE — São horas!

EDGARD [doente] — Mamãe, não fala comigo, que, hoje, ouviu, mamãe? Hoje, eu estou brigando, automaticamente.

D. IVETE [dura] — Depositou o cheque?

EDGARD — Nem vou depositar!

D. IVETE [voraz, estendendo a mão] — Dá esse cheque. Fica comigo. Dá, Edgard.

[Edgard recua, trinca os dentes.]

EDGARD — Se eu depositar o cheque. Se tocar num tostão desse cheque, estou perdido, mamãe.

D. IVETE [desatinada] — Esse dinheiro é nosso!

[Edgard puxa o cheque. Com a outra mão segura o isqueiro.]

EDGARD — Não venha, mamãe. Eu queimo. Assim, olha.

D. IVETE [no desesperado apelo] — Meu filho! Sou velha! Velha. [suplica abjeta] Tua mãe quer um dinheirinho!

EDGARD — Mamãe, não fale assim. A senhora parece uma bruxa!

[Com o isqueiro aceso, Edgard não tem coragem de queimar o cheque.]

D. IVETE [em tom miserável de adulação] — Meu filhinho. Você não vai fazer isso. Não vai deixar sua mãe na miséria.

EDGARD [desesperado] — Eu quero queimar e não posso. Não consigo. [quase sem voz e apavorado] Porque o mineiro só é solidário no câncer. Mamãe, o

mineiro só é solidário no câncer.

D. IVETE [furiosa] — Não repete!

[Edgard recua diante da mãe, com cheque numa mão e o isqueiro aceso, na outra.]

EDGARD — O mineiro só é solidário no câncer!

D. IVETE [como uma louca] — Chega! Chega!

[A velha tapa os ouvidos.]

EDGARD [com excitação, perdido de tristeza] — A frase de Otto, mamãe. A frase do Otto.

D. IVETE [como numa maldição] — Desgraçado! Igual ao pai! Ao pai! Oh! Por que você nasceu?

[D. Ivete rebenta em soluços.]

Cena 10

[Cena na casa da Gávea. Sozinhos, Ritinha e dr. Werneck. Ritinha, sentada no chão, em trapos.]

RITINHA [soluçando no seu ódio] — Você vai morrer, velho! Vou te matar!

WERNECK [triste e paciente] — Escuta.

RITINHA [ofegante] — Vou te dar um tiro. Essas meninas. Era tudo o que eu tinha na vida.

WERNECK — Quer me ouvir?

RITINHA [sem ouvi-lo e como se falasse para si mesma] — E eram virgens. Eu caí na putaria para que elas, ao menos, elas, se casassem, direitinho. [pondo-se de gatinhas, como uma cadela enfurecida] E vocês! Vocês defloraram! [soluçando] — Eu não tenho mais nada na vida!

WERNECK — Eu dou dinheiro. Dinheiro grande!

RITINHA [enlouquecida de ódio e esganiçadíssima]— Eu quero minhas irmãs virgens!

WERNECK [berrando] — Sua besta! Eu te dou as tuas irmãs virgens, pronto. Dou!

RITINHA [atônita] — Virgens?

WERNECK [furioso] — Cala a boca! Mania! [muda de tom] Eu tenho um médico. Médico fabuloso. E faz isso com um pé nas costas.

RITINHA — Isso o quê?

WERNECK— Ganha um dinheirão, o sujeito, restaurando virgindade. Ele faz um retoque, no local. Uma costurazinha, dá uns pontos. Coisa à toa. E a pequena sai mais virgem do que entrou!

RITINHA [num desespero maior] — Vocês arrebentaram minhas irmãs!

WERNECK— Nada disso. Sangrou porque é natural. É isso mesmo. Mas olha. A hemorragia já parou. Mandei levar tuas irmãs em casa, de automóvel. O médico já foi pra lá. Está lá. Ritinha, quero ser bom com você, com suas irmãs. Elas vão se casar. E o marido não vai perceber tostão de coisa nenhuma. Eu me responsabilizo. Na noite do casamento. O negócio vai sangrar até mais. Você vai ver.

Cena 11

[Mudança para casa de dr. Werneck. D. Lígia, vestida para dormir, à espera do marido. Werneck chega da farra hedionda. Saturado de abjeção.]

WERNECK — Acordada?

D. LÍGIA [doce] — Te esperando, meu amor.

WERNECK [com um humor triste] — Quer dizer que eu sou amor de alguém?

D. LÍGIA — Meu.

WERNECK — Ainda?

D. LÍGIA — Sempre.

WERNECK — Lígia, eu queria que você me dissesse. Dissesse, agora, neste momento, que eu sou bom.

D. LÍGIA [na sua emoção contida] — Você é bom, Heitor.

[Werneck escorrega ao longo do corpo da mulher. Agarrado às suas pernas, repete.]

WERNECK — Eu sou bom, Lígia, eu sou bom!

Cena 12

[Edgard e Ritinha em pé na rua. Os dois chupam Chicabon.]

RITINHA — Eu estive com o médico, Edgard. Ele disse. Garantiu. Disse que fica perfeito.

EDGARD — Escuta, Ritinha.

RITINHA [radiante] — Tirei um peso!

EDGARD — Você acha. Escuta. Acha que interessa virgindade assim? Assim, Ritinha?

RITINHA [sem perceber a abjeção moral] — Mas o médico, Edgard, disse que o marido não ia perceber, nem ia desconfiar.

EDGARD — Não sei, Ritinha. Sei lá. Mas talvez fosse melhor. Acho sabe o quê? Que a mulher, nessas ocasiões, deve chegar junto do homem e contar. Dizer: — aconteceu isso assim, assim. Vê se o cara quer, ou não. Ritinha, não se faz isso com um homem.

RITINHA [sem entender ainda] — Mas você queria o quê? Você acha que casamento na igreja, Edgard, casamento com véu e grinalda. A menina tem que ser virgem! Você, como homem, não acha bonito uma virgem? Não prefere, hem? Diz!

EDGARD — É. Bonito. Pode ser. Aliás, tenho que ir embora. Minha noiva está me esperando.

RITINHA [sofrida] — Ficou triste?

EDGARD — Me diz uma coisa. [impulsivamente] Como é que você. Você suporta essa vida? Tem essa profissão? Sabe que não me entra.

RITINHA — Edgard, eu não me arrependo. Eu tinha que repor o dinheiro. E não me arrependo. Não havia outro jeito. É por minha mãe, minhas irmãs. Eu quero, Edgard, quero casar minhas irmãs.

EDGARD — Quer saber de uma coisa? Quer?

RITINHA — Não me acuse, meu bem.

EDGARD — Ouve. Era preferível que você se matasse de uma vez.

RITINHA — Deixando minhas irmãs solteiras e minha mãe assim?

EDGARD — Ritinha.

RITINHA — Escuta. Deixa eu falar. Você escreva. Pode escrever. Quando minhas irmãs se casarem. E minha mãe morrer. Então, sim. Aí eu estarei livre. E vou me matar. Ah, vou! E vou morrer queimada, como essas do jornal. Essas que tocam fogo no vestido. [com alegria cruel] Quero morrer negra!

Cena 13

[Mudança para casa de dr. Werneck. Edgard e Maria Cecília na sala. Em pé, abraçados. Edgard acaba de chegar.]

MARIA CECÍLIA [sôfrega] — Te chamei porque.

EDGARD — Vim correndo.

MARIA CECÍLIA — Papai e mamãe saíram. As criadas estão lá fora. Tive medo, não sei. Medo de ficar sozinha.

EDGARD [com o desejo começando] — Querida!

MARIA CECÍLIA [passando a mão pelo rosto do bem-amado] — Olha para mim. Assim. Você ainda pensa que eu não sei beijar?

EDGARD — E sabe?

MARIA CECÍLIA — Quer ver como eu te beijo?

[Um beijo.]

MARIA CECÍLIA [ofegante] — Sou muito inexperiente?

EDGARD — Outro.

[Novo beijo.]

MARIA CECÍLIA [fora de si] — Eu te adoro! Beija, me beija. [com euforia cruel] "Cadelão!" Meu "Cadelão"!

[Edgard desprende-se, atônito.]

EDGARD — Você me chama de "Cadelão"?

MARIA CECÍLIA — Te chamei? De "Cadelão"? Ando com a cabeça que. Nervosíssima. Sabe que todas as noites eu sonho com o "Cadelão"? Sonho. Todas as noites. Desculpe. Querido, olha. [incoerente e

desesperada] Deixa eu te chamar de "Cadelão"!

[Maria Cecília enfia os dedos nos cabelos do bem-amado. Edgard desprende-se.]

EDGARD — Assim não quero!

MARIA CECÍLIA [na sua ferocidade voluptuosa] — "Cadelão!"

[Dr. Peixoto aparece.]

PEIXOTO — Edgard, eu sou "Cadelão"! Era assim que me chamavam no colégio. Meu apelido de colégio!

MARIA CECÍLIA [recuando] — Ele vai mentir!

EDGARD — Peixoto, eu não admito.

PEIXOTO [desatinado] — Eu não sou tão canalha, porque vou impedir teu casamento. Larga essa mulher, Edgard! Foge dessa casa!

[Edgard agarra o cunhado pela gola do paletó.]

EDGARD — Cala essa boca! Eu te arrebento!

PEIXOTO [apontando para a cunhada] — É a última! A última das cachorras!

[Edgard esbofeteia Peixoto. Este cai, longe.]

PEIXOTO — Eu não me ofendo mais! Nunca mais! Ela. Ela fez de mim, isso!

MARIA CECÍLIA [numa euforia hedionda] — "Cadelão!"

PEIXOTO — Edgard, eu preciso contar. E você precisa saber.

EDGARD [num berro] — Nem mais uma palavra!

PEIXOTO — Depois eu vou-me embora. Saio. Mas primeiro, escuta.

Quando Maria Cecília saiu do colégio, logo depois!

MARIA CECÍLIA — Mentira!

PEIXOTO [sem ouvi-la] — Logo depois. Maria Cecília leu num jornal da empregada uma reportagem de curra. Uns caras pegaram uma crioulinha, no Leblon. Fizeram o diabo. Eram cinco. Estou mentindo?

MARIA CECÍLIA — "Cadelão!"

EDGARD [desesperado] — Continua!

PEIXOTO — Eu me apaixonei por ela. E ela me dizia: — "Eu queria uma curra como aquela do jornal." Pôs isso na minha cabeça. Então, eu catei cinco sujeitos. Paguei os cinco. Custou cinquenta contos. Ela queria que eu ficasse olhando. Compreendeu, Edgard? Foi ela! Ela que pediu pra ser violada!

[Edgard volta-se para Maria Cecília e a agarra pelos dois braços.]

EDGARD [desesperado] — É verdade? Responde! É verdade?

MARIA CECÍLIA — Está me machucando!

EDGARD [furioso] — E você me chamou de "Cadelão" — por quê?

MARIA CECÍLIA [desprendendo-se com violência e recuando. Desfigurada pelo ódio] — Ex-contínuo!

PEIXOTO — Tem 17 anos e é mais puta que. E só sabe amar assim. A única coisa que a prende a mim é o apelido de "Cadelão". Foge dessa mulher. Foge, porque eu não fugirei nunca!

MARIA CECÍLIA — Não, Edgard, não!

[Maria Cecília quer agarrá-lo. Ele a empurra. Corre. Sozinhos, Maria Cecília e Peixoto. A menina corre para ele. Abraça-se voluptuosamente ao cunhado.]

MARIA CECÍLIA — "Cadelão."

[Peixoto a empurra.]

MARIA CECÍLIA — Você me empurra?

[Peixoto olha em torno. Seu olhar pousa numa garrafa. Apanha a garrafa e a quebra.]

MARIA CECÍLIA — Não! Não!

PEIXOTO — Eu não mereço viver. Nem você. Vou acabar agora com tua cara. Assim.

[Grito de mulher. Peixoto segura Maria Cecília pelo pulso. Torce o braço da pequena. Projeção — No assoalho, Maria Cecília e Peixoto mortos. Primeiro plano do rosto de Maria Cecília destruído e ensanguentado. Súbito, música violenta e tuíste.]

Cena 14

[Ritinha no lupanar onde trabalha.]

PAU DE ARARA — Que música é essa?

RITINHA — Tuíste.

PAU DE ARARA — Sabe dançar?

RITINHA — Um pouco. Quer dizer, mais ou menos.

PAU DE ARARA — Começa.

[Ritinha assume atitudes lascivas.]

RITINHA — Faz assim, olha.

PAU DE ARARA — Vamos lá.

RITINHA — Mexe! Assim. Mexe!

[Súbito, entra Edgard. Ritinha para.]

PAU DE ARARA — Continua!

[Edgard avança e puxa Ritinha pelo braço.]

PAU DE ARARA — Que é que há, meu amigo? A garota está comigo! Vai dormir comigo!

EDGARD — Desinfeta!

[Pau de Arara pula para trás.]

PAU DE ARARA — Eu sou é homem! Matei um e olhe que.

Cena 15

[Ritinha e Edgard correm. Estão na calçada.]

EDGARD [delirante] — Estou só, Ritinha! Não sou mais noivo!

RITINHA [maravilhada] — Brigou?

EDGARD — Olha pra mim. Pra minha cara. Eu sou outro. E quero você.

RITINHA — Meu bem, você está exaltado!

EDGARD — Exaltadíssimo! Vou te levar. Vem comigo.

RITINHA — Pra onde?

EDGARD — Sei lá. Qualquer lugar. Ou tem medo? Vem!

RITINHA — Vou.

EDGARD — Linda!

RITINHA [ofegante] — Eu queria ser tanto de um só!

EDGARD — Está amanhecendo, Ritinha. No mar. Vem ver.

[Os dois caminham pela calçada. A rua acaba na praia. Correm na direção do mar. Edgard arranca os próprios sapatos. Ritinha o imita. Atiram os sapatos para o ar. Edgard vai um pouco na frente.]

RITINHA — Eu não tive.

EDGARD [na frente] — O quê?

RITINHA — Não posso falar alto.

EDGARD — Grita.

RITINHA [gritando] — Nunca tive prazer com homem nenhum! Você vai ser o primeiro.

[Chegam na praia.]

EDGARD — Está vendo isso aqui?

RITINHA — O que é?

EDGARD [exaltadíssimo] — O cheque! O tal cheque! Cinco milhões de cruzeiros!

RITINHA — Cinco milhões!

EDGARD — Cinco milhões. E vou queimar.

RITINHA — Escuta.

EDGARD — Fala.

RITINHA — É muito dinheiro. E você não acha que.

EDGARD [contido] — Continua.

RITINHA [travada] — Vamos viver juntos. E esse dinheiro.

EDGARD — Acaba!

RITINHA — Esse dinheiro pode ser importante para nós.

EDGARD — Vamos começar sem um tostão. Sem um tostão. E se for preciso, um dia, você beberá água da sarjeta. Comigo. Nós apanharemos água com as duas mãos. Assim. E beberemos água da sarjeta. Entendeu? Agora olha.

[Edgard acende o isqueiro e queima o cheque até o fim.]

EDGARD — Está morrendo! Morreu! A frase do Otto!

[Os dois caminham de mãos dadas, em silêncio. Na tela, o amanhecer no mar.]

RITINHA — Olha o sol!

EDGARD — O sol! Eu não sabia que o sol era assim! O sol!

[fim do terceiro e último ato.]

apêndice

o estado suicida

nelson rodrigues [18]

1

Nem todos os meus leitores sabem que, além do mais, sou dramaturgo. Sou. Não fossem as obrigações profissionais, que me devoram, e eu estaria aqui escrevendo, não uma Confissão, mas uma peça. De vez em quando, viro-me para um amigo e digo, com uma dessas melancolias inapeláveis e fatais: "Tenho dentro de mim umas 1.500 tragédias, dramas, farsas e comédias." E o que me deprime é que esse repertório prodigioso jamais será escrito, jamais será representado.

2

Agora mesmo, sinto, debaixo de minha mesa, todo um filão de lembranças teatrais. Coisa curiosa. Sempre que uma peça minha é encenada, faço uns poucos amigos e muitíssimos inimigos. Por exemplo: na estreia de Perdoa-me por me traíres, representei os primeiros dez dias da tragédia. O patético é que não tinha nenhuma ilusão: sabia-me o pior ator do mundo. Mas por se tratar de uma peça polêmica e, além disso, por solidariedade ao meu empresário Glaucio Gill, entrei no elenco. Pois bem. Do palco, eu olhava a plateia. E tinha a sensação de que cada espectador era um ódio sentado.

3

Quando baixou o pano sobre o final do terceiro ato começou uma vaia espantosa. Vi uma santa senhora, montada nas costas da poltrona, a esganiçar contra mim palavrões jamais suspeitados. Foi então que, em revide, berrei do palco: "Estou sendo aplaudido pelo público e vaiado pelos

zebus.” O que eu chamava público era uma minoria batida e acuada. Durante uma boa meia hora, só se viu e só se ouviu a vaia. Se me perguntarem — “qual foi a sua maior vaidade autoral?” — darei a seguinte resposta fulminante: “Foi a vaia de Perdoa-me por me traíres. Naquele momento, eu me realizava espetacularmente como dramaturgo.”

4

Mas não é isso que eu queria dizer. Eu ia contar que Perdoa-me por me traíres, rendeu-me uma boa e proveitosa amizade com uma brilhante psiquiatra. Primeiro, escreveu uma carta compassiva e solidária; depois, tivemos um encontro pessoal. Conversou comigo e disse-me uma coisa que me intrigou bastante: “Estou fazendo uma tese sobre o instinto de conservação.” Não me contive e perguntei: “Contra ou a favor?” Desta vez foi ela quem não entendeu. Tive de explicar: “Meu anjo, nós não temos nada a ver com os instintos. Não lhe parece?”

5

Não, não lhe parecia. Começou entre nós uma dessas conversas infinitas. Disse-lhe: “Instinto só interessa a veterinário. E você, se fosse veterinária, poderia escrever páginas admiráveis sobre a vida instintiva do cachorro, do jumento, do bode etc. etc. Mas o homem só começou a ser histórico quando passou a contrariar os instintos e a viver contra eles.” A bela psiquiatra (era bela) não se convencia. Insisti: “De mais a mais, ainda admitindo a existência dos instintos, o menos humano deles é o de conservação.”

6

Contra-argumentou: “E o medo da morte? Você nega?” Fui taxativo: “Nego, redondamente. Sempre me parecera que temos vários medos, menos o de morrer.” O que há, inversamente, é a vontade de morrer. Aparteou: “Você está fazendo frases.” Achei graça: “Frase não é defeito.

Para mover uma palha ou tirar uma cadeira do lugar, o homem precisa de uma frase" etc. etc. E continuei argumentando que o homem quer morrer com a maior urgência. O nosso cotidiano é feito de pequenas imprudências, de riscos criados, que exprimem a nostalgia da morte. Fui radical: "Meu bem, o homem é acima de tudo o suicida."

7

A psiquiatra não sabia se eu estava apenas brincando ou querendo deslumbrar a sua ingenuidade. Acabei afirmando, com o maior descaro: "Não há morte natural. Só se morre por suicídio." Por outras palavras: a chamada morte natural não é outra coisa senão a soma de tudo o que fazemos para antecipar o fim desejado. A partir de certo ponto da nossa conversa, ela ouvia só. Podia achar absurdo o que eu dizia, mas um absurdo extremamente persuasivo. Fosse como fosse, aquilo que eu afirmava podia ser uma verdade exagerada, violentada, mas ainda assim verdade. Fui peremptório: "O homem, individualmente e mais — os povos, os Estados, os impérios — só morrem pela autodestruição." Já de partida, a psiquiatra virou-se para mim e disse: "Antes da nossa conversa, eu era como uma casa bem organizada, com todas as coisas em seus lugares. A mesa estava na sala de jantar, a geladeira na copa, a cama no quarto. Agora, a geladeira está no galinheiro, o galinheiro na sala de jantar" etc. etc. Despediu-se com estas palavras: "Muito desprazer em conhecê-lo." E eu, com um carinho não isento de remorso: "Deus te abençoe." E assim nos separamos.

8

Mas o meu grande argumento seria a tragédia americana. Estou lendo aqui telegramas dos Estados Unidos. Cada notícia que nos chega de lá é uma lição de catástrofe. No dia em que morrer a formidável nação, saberemos que não foi por morte natural e sim por vontade própria. Os Estados Unidos estão fazendo tudo para morrer como potência. A psiquiatra do instinto de conservação poderia dizer o óbvio em sua tese, ou seja, que os Estados Unidos odeiam os Estados Unidos. Significam a maior pátria do mundo, a mais livre, a mais rica, a mais poderosa, a mais moderna. Pois os americanos estão ferozmente ressentidos contra a sua liberdade, a sua grandeza, o seu poder, a sua liderança.

sobre a atuação em *perdoa-me por me traíres*

nelson rodrigues [19]

Uma das razões que me levaram a aceitar um papel em *Perdoa-me por me traíres* foi minha total inexperiência de representação. Convém sublinhar: jamais em minha vida, nem por um minuto, nem por um segundo, representei teatralmente.

Outra razão foi o apelo que me fizeram Glaucio Gill, produtor, Leo Jusi, diretor, e Abdias do Nascimento, companheiro de elenco. Eles sonhavam também com uma representação que fosse mais vida e menos técnica, mais autenticidade e menos tarimba, mais criação e menos rotina. Se eu fosse um virtuose, teria recusado. Mas sou o antiator, o contra-ator, por excelência. Imaginei que, se tivesse de morrer em cena, haveria de fazê-lo sem a correção extrema e suspeita de um Laurence Olivier. Acontece que meu personagem morre à vista de todos. E o que me animou foi a esperança de morrer feio, de morrer com ríctus ignóbil das agonias verídicas.

Perguntam-me se *Perdoa-me por me traíres* é tão violenta como as minhas peças anteriores. Respondo: "Mais violenta!" Mas vejamos essa violência. Morbidez? Sensacionalismo? Não. E explico: a ficção, para ser purificadora, precisa ser atroz. O personagem é vil, para que não o sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós. A partir do momento em que Ana Karenina, ou Bovary trai, muitas senhoras da vida real deixarão de fazê-lo. No Crime e castigo, Raskolnikoff mata uma velha, e, no mesmo instante, o ódio social que fermenta em nós estará diminuído, aplacado. Ele matou por todos. E, no teatro, que é mais plástico, direto e de um impacto tão mais puro, esse fenômeno de transferência torna-se mais válido. Para salvar a plateia, é preciso encher o palco de assassinos, de adúlteros, de insanos e, em suma, de uma rajada de monstros. São os nossos monstros, dos quais eventualmente nos libertamos, para depois recriá-los.

os sete gatinhos

nelson rodrigues [20]

Como e onde pensei, pela primeira vez, em Os sete gatinhos? Eu tinha vinte e poucos anos, quando fui ver um vaudeville. Platéia apinhada. Gente até no lustre. O espetáculo foi uma gargalhada só, feroz e infinita. Apenas um sujeito não ria: Eu. Naquele momento, eu descobria que o riso não cabe ao teatro. Só tem sentido a peça que dilacera. Enquanto os outros riam do vaudeville, eu me imaginei numa igreja. Estava eu lá, de joelhos. E, de repente, o padre vira uma cambalhota, elástica e acrobática. O coroinha começa a engolir espadas. Os santos saem dos vitrais e, de gatinhas, equilibram laranjas no nariz como focas amestradas. Eis o mistério do teatro: A peça para rir, e com esta destinação específica, é tão obscena como o seria uma missa cômica.

boca de ouro

nelson rodrigues [21]

Amigos, a obra de arte é a que escoiceia. E este Boca de Ouro, como o mais recente O beijo no asfalto, e como todos os meus outros escritos, atiram as suas patas em todas as direções. Eu disse "patas" e repito: patas. O bom gosto, a palidez, a correção, a cerimônia — não têm função na obra de arte. É preciso agredir. E essa agressão contínua é a marca de todo o meu teatro.

Reparem. Em cada momento de Boca de Ouro há sempre um coice prestes a ser deflagrado. Eis a verdade teatral de todos os tempos: não se faz uma peça sem ofender, sem ferir, sem dilacerar. Hoje, o mais analfabeto dos paralelepípedos sabe que a graça anatoleana não tem validade. Girodeux é outro. Todo o seu apuro estilístico significa apenas impotência vital. Girodeux não basta. A beleza que Anatole nos mostra é hedionda.

Mas eu falava da obra de arte que escoiceia, com frenético élan. Assim é Boca de Ouro. Vocês podem rir, mas, acreditem, por equívoco. Em verdade, aberto o pano, Boca de Ouro se revela, desde o primeiro momento, uma peça de 28 patas furiosas. Poderão elogiá-la, e eu diria — outro equívoco. Não tem sentido aplaudir meu teatro. É tão absurdo como seria o aplauso da vítima à própria agressão.

Eis o que queria dizer: o verdadeiro teatro agride sempre. Agredidos o autor, o diretor, os intérpretes, os personagens e os espectadores. Qualquer peça autêntica e qualquer uma é um julgamento brutal. Mas um julgamento que não absolve nunca, que só condena. Quando escrevo as minhas peças, eu condeno todo mundo e a mim próprio. Uma vez, duas peças minhas foram vaiadas no Municipal do Rio: Senhora dos afogados e Perdoa-me por me traíres. Certa, certíssima a reação da platéia. Ofendida, reagia. Humilhada, esperneava. Eu próprio tive vontade de vaiar também. Porque o que estava projetado no palco era a face horrenda de todos nós, inclusive a minha. Mas, depois do apupo, cada um partiu com a feia tristeza, a inconsolável humilhação do condenado.

a serpente

nelson rodrigues [22]

Ah, eu gosto muito dessa peça. Ela tem um ato único de uma hora e tanto, ao contrário das duas horas convencionais. Trata-se de uma peça que tem que vir do tempo inteiro. (…) Aliás, essa é uma das minhas preocupações mais antigas: acabar com o cumprimento no teatro, fazer com que tudo seja músculo vivo. (…) Daí o título: *A serpente*. É a tentação. São duas irmãs (Guida e Lígia), onde uma tenta a outra oferecendo o marido para ter relações com ela. Por isso esse símbolo, uma imagem da "serpente".

toda nudez será castigada

nelson rodrigues [23]

Alguém quer saber em que dia, hora e local e por que pensei eu pela primeira vez na minha peça *Toda nudez será castigada?* Eu diria que sempre. Claro que, no teatro ou na arte em geral, nada se improvisa. Tudo tem uma elaboração paciente, uma surda premeditação como um crime. Eu pensei em *Toda nudez será castigada* quando Marilyn Monroe morreu, ou melhor, quando ela se matou. Na sua adolescência, posara nua para uma folhinha. Nua e bastou. Foi como se ela se despisse para o mundo. Nos botecos dos cinco continentes, aparecia o seu corpo com o implacável frescor dos anos. Depois de sua morte, e revendo a folhinha, sentimos que não há ato feminino mais patético do que o de se despir. Vejam a imagem da atriz em quatro cores. Não se pode imaginar nudez mais sofrida, mais humilhada e eu diria também: mais suicida. Hoje, a morte de Marilyn é um mistério transparente. Há uma relação nítida entre o impudor da folhinha e o pudor da morte. Por outras palavras: ela se matou porque se despiu.

Também pensei em *Toda nudez será castigada*, muitas vezes, ao atravessar a avenida Atlântica do Forte ao Leme. Eu não sei como se pode ir à praia, ou simplesmente olhar a praia, sem nenhum sentimento de culpa ou pânico. "Do Forte ao Leme", disse eu. É toda uma orla de umbigos, toda uma ostentação indiscriminada. Essa nudez pública, gratuita e unânime dá o que pensar. E passamos a compreender uma verdade que ninguém percebe porque é óbvia demais. Ei-la: a nossa danação começou quando separamos a nudez do amor. Em nossa época, é tão raro o amor, e tão difícil amar. Que é o ganha-pão dos psicanalistas senão essa impotência do sentimento? Aquela que faz da nudez um hábito, frívolo, ou esportivo, ou eugênico, ou sei lá, está se queimando ao sol da própria destruição.

Mas o tema e a fatalidade de *Toda nudez será castigada* já preexistiam em mim há mais de quarenta anos. Quase meio século, vejam vocês. Eu teria meus sete anos, se tanto. E estudava ali, na Escola Prudente de Morais, perto de Desembargador Isidro. Um dia, a minha professora resolveu fazer um concurso de redações. Lembro que meu mais forte rival, inspiradíssimo, escreveu sobre o passeio de um rajá. O rajá montava num elefante e saía em frente. Pois bem. Eu escrevi uma página horrenda. Basta dizer que, no fim, o marido esfaqueava a mulher e, se não me falha a memória, a coisa acabava com esta nota realista, mais ou menos nos seguintes termos: "Acabou de matá-la a pontapés." A professora leu e quase caiu dura para trás. Mas o que eu queria dizer é que já estava profetizada *Toda nudez será castigada*.

Vários críticos já disseram desta última peça, e das anteriores, que eu reajo como um menino diante do sexo.

Estou inteiramente de acordo. E houve alguém que acrescentasse: "Menino que olha pelo buraco da fechadura — uma coisa muito feia." Exato, também. Sempre fui e serei menino até morrer. Toda minha obra vive de um espanto que é exatamente a reação infantil. Se há uma peça

espantada é *Toda nudez será castigada*. Acontece, porém, que eu não sou o único. Se não fossemos cegos para o óbvio, teríamos percebido que todo artista é assim e repito: nunca houve um artista adulto. Dostoievski, com suas barbas faunescas, e Tolstói do fim eram meninos gagás, com o espanto intacto dos sete anos.

por que *otto lara resende*

nelson rodrigues [24]

Todos me perguntam: "Por que *Otto Lara Resende*?" Geralmente, só os mortos e, ainda assim, só os defuntos monumentais são títulos de peça: *Julio Cesar*, *Ricardo III*, *Napoleão*. E, no entanto, a minha nova tragédia carioca tem o nome do vivíssimo e contemporâneo Otto Lara Resende.

Eu explico. Cada dramaturgo carrega o seu "Cesar", o seu "Ricardo". O meu é, justamente, o mineiro de São João Del Rey, Otto Lara Resende. Pode-se ainda perguntar: que feitos, ou que livros ou, mesmo, que crimes teria cometido o meu amigo, capazes de justificar uma promoção assim desvairada? De fato, o Otto ainda não nos deu nenhuma *Guerra e paz*. Publicou apenas dois volumes e vem aí com um terceiro, *O retrato na gaveta*, que é uma pequena e irretocável obra-prima. Os despeitados poderão rosnar, com ácida objetividade: "É pouco!" Realmente, três livros não são precisamente uma biblioteca.

Mas aí é que está: autor sem livros, ou de poucos livros, ele tornou-se famosíssimo. O sujeito não entra num boteco, numa farmácia, num salão, sem tropeçar no seu nome. Em casa, ele tem uma visitação de morto oficial. Há toda uma geração mineira atrelada à sua figura. Outro dia, esbarrei num bêbedo imundo. Resmungava qualquer coisa. Era o nome do Otto que escorria do seu lábio como uma baba.

No caso de meu amigo, a glória antecipou-se à obra, o mito antecipou-se ao homem. Um vago cumprimento seu é um impacto, como se ele estivesse inaugurando o "bom-dia". Outros dizem o nome "Otto", de olhos vidrados, como se balbuciassem "Ave Maria". E qualquer dia desses, o Brasil há de acordar com um Tolstoi à ilharga. Esse Tolstoi, ou Flaubert será o Otto.

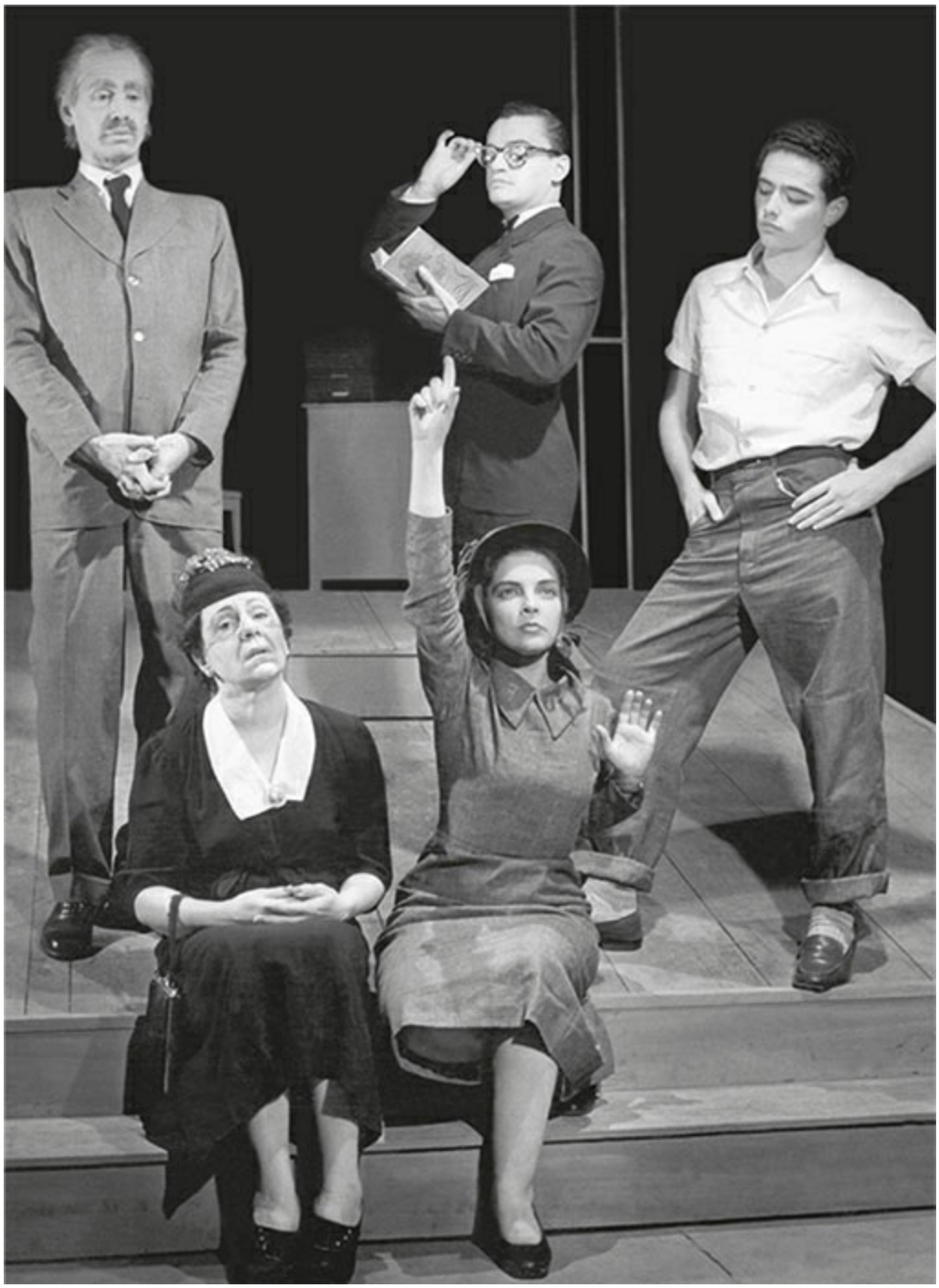
Para muitos, o título de minha peça cria o problema do ridículo. Jamais. Só os lorpas, os pascácios, os bovinos é que têm o pânico do ridículo. O sujeito que não resiste, ou não sobrevive ao ridículo, está liquidado. O exemplo do diabo não me deixa mentir. O Príncipe das Trevas só passou a ser levado a sério quando virou piada. Foi o ridículo que deu a Satã a sua importância atual. Por outro lado, ninguém consegue ser herói, ou santo, ou anjo, sem um mínimo de grotesco.

O que se dá com o nome da minha peça é a irritação da vaidade ferida. No fundo, o homem em geral e cada amigo do Otto em particular, tem a vocação do título e gostaria de ser título. Andei mesmo com vontade de chamar minha peça assim: "Otto Lara Resende ou Fernando Sabino, ou ainda, Claudio Melo e Souza."

Perguntam muito se meu amigo é personagem da peça. Não. O Otto é título e não personagem. Mas toda a minha tragédia está fundada numa de suas frases mais felizes. Certa vez, num sarau de grã-finos, ele disse o seguinte: "O mineiro só é solidário no câncer." Só. Nem uma palavra a

mais, nem uma palavra a menos. E o curioso, ou humilhante, é que ele tem esses achados com uma facilidade verbal assombrosa. Todos nós, testemunhas da frase, saímos num deslumbramento alvar. Uns queriam ver, ali, uma verdade estadual, inapelável e eterna. Outros afirmavam que a frase do Otto é mais importante do que *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Os mais espessos não sabem, até hoje, o que é o dito do Otto: se piada torpe ou finasociologia. Mas há mineiros, como o Hélio Pellegrino, o Paulinho Mendes Campos que afirmam, com uma certeza triunfal: "É isso mesmo!" Eu diria ainda que a frase é a grande personagem, a Isolda, a Joana D'Arc da minha peça.

Quanto à obra em si, vários juram que é neurótica. Realmente, há, em *Otto Lara Resende*, alguns momentos que justificam essa impressão. Por exemplo: dois namorados da minha tragédia instalam o seu idílio num túmulo vazio. Alguém dirá, com uma boquinha de nojo: "Mórbido!" Exato. E por que não? Desde o Paraíso, com efeito, que sucede o seguinte: quem ama traz em si o apelo da morte. É o sonho, uma nostalgia e, numa palavra, é a vontade de morrer com o ser amado. Por que repudiar a morte, se ela está em nós, tão em nós, tão docemente em nós? O sujeito que nasce já começa a morrer. Por outro lado, nada de falar mal dos neuróticos. Diante de um mundo que fracassou, o homem do nosso tempo tem de fazer a escolha: ou a angústia ou a abjeção. Hiroshima tornou a nossa alegria hedionda. Só os canalhas têm a sanidade do passarinho.



Em cena de A falecida, ZULMIRA [Sonia Oiticica] é julgada pela família. Em sentido horário: o PAI [Waldir Maia], os CUNHADOS [Lauro Simões e Guy Welder], ZULMIRA e a MÃE [Miriam Roth]. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1953 (Acervo Cedoc / Funarte).

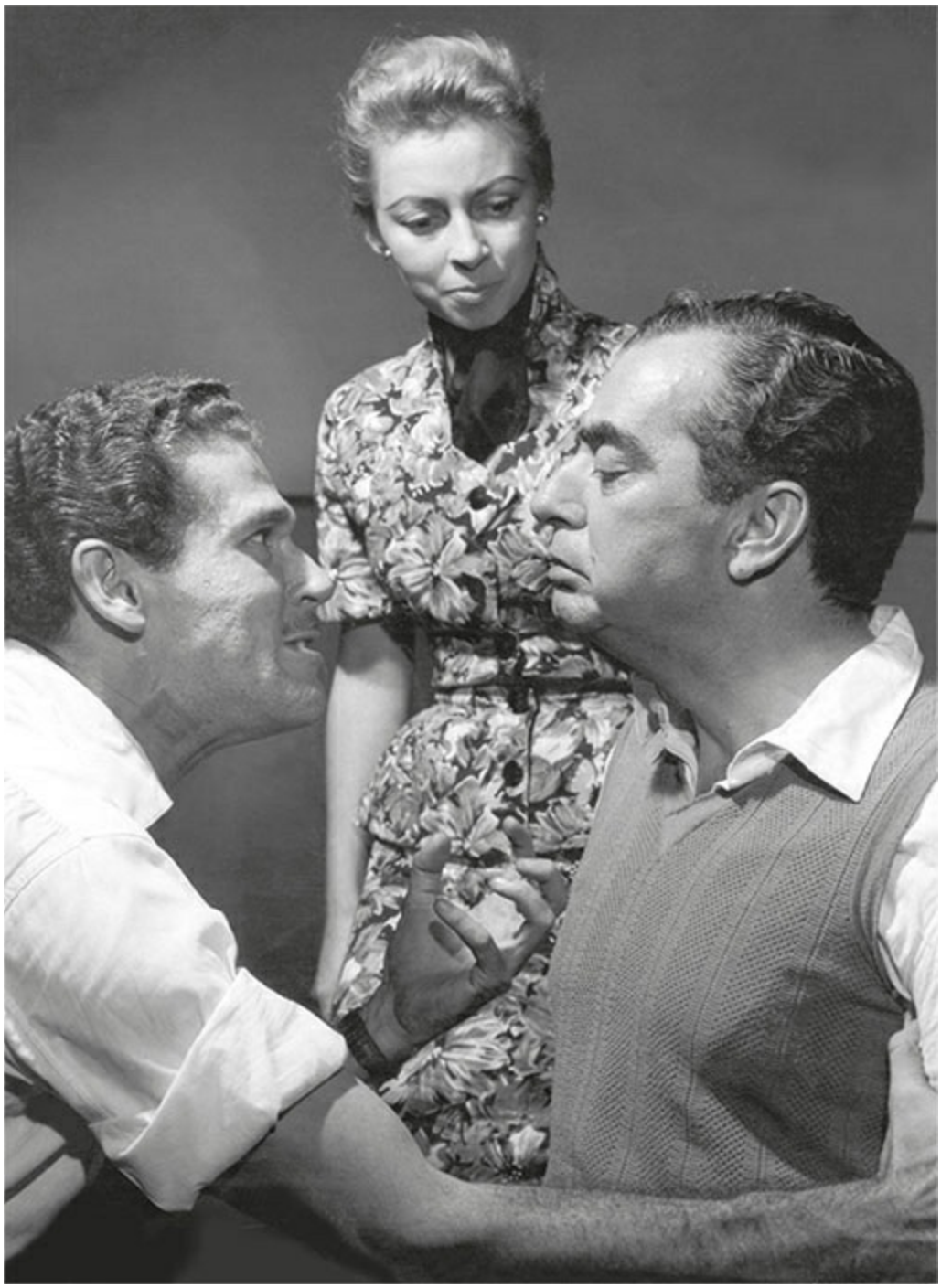
TUNINHO [Sérgio Cardoso] e ZULMIRA [Sonia Oiticica] em A falecida. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1953 (Acervo Cedoc / Funarte).

Em A falecida, ZULMIRA [Sonia Oiticica] morre. Em sentido horário: Gusta Gamer [1ª MULHER, de pé], Marina Leila [2ª MULHER], José Araújo [2º HOMEM], Sonia Oiticica e Leste Iberê [1º HOMEM]. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1953 (Acervo Cedoc / Funarte).

Neila Tavares e Ivan Cândido em cena de A falecida. Teatro Glauce Rocha, Rio de Janeiro, 1982 (Acervo Cedoc / Funarte).

Maria Padilha faz o papel de ZULMIRA na montagem de A falecida dirigida por Gabriel Vilella, em 1994 (Acervo Cedoc / Funarte).

Nelson Rodrigues [TIO RAUL] ataca de ator na temporada de estreia de Perdoa-me por me traíres. Na foto, ele está nos braços de Sonia Oiticica [MÃE]. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1957 (Acervo Cedoc / Funarte).



Em Perdoa-me por me traíres, o exasperado GILBERTO [Glaucio Gill] agride o irmão RAUL [Nelson Rodrigues]. JUDITE [Maria de Nazareth] observa. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1957 (Acervo Cedoc / Funarte).

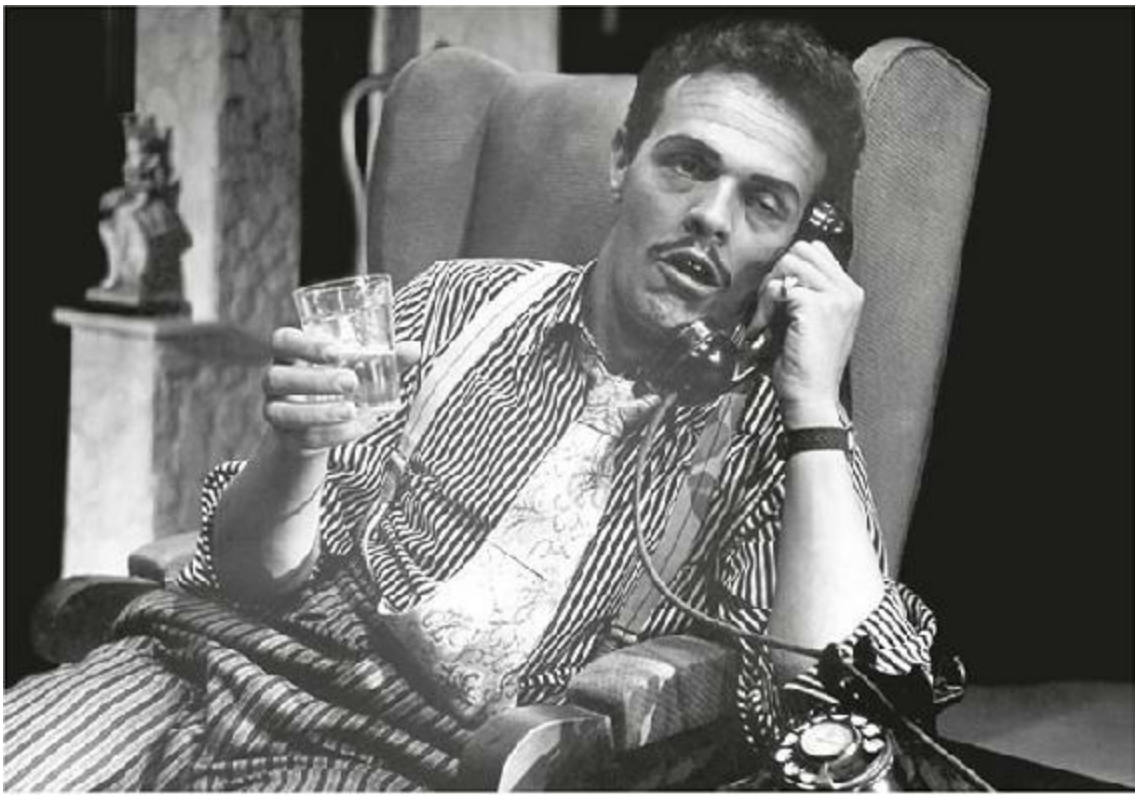
Na plateia, a família de Nelson Rodrigues [da esquerda para a direita: Joffre Rodrigues, Mario Vitor Rodrigues, Elza Rodrigues, Nelson Rodrigues Filho e Heloisa Montezuma] assiste à atuação de Patrícia Gorda, do Círculo dos Comediantes, no papel de GLORINHA, na montagem de Perdoa-me por me traíres dirigida por Marco Antônio Braz em 1993, no Centro Cultural São Paulo (Foto de Lenise Pinheiro).

O Grupo de Teatro Amador da Bahia [Grutaba] numa montagem de Os sete gatinhos, no Teatro do Instituto Cultural Brasil-Alemanha, na Bahia, em 1980. No centro da foto está a atriz Gessiane Araújo, que interpretou SILENE (Acervo Cedoc / Funarte).

Rita Martins [SILENE] e Hélio Cícero [BIBELOT / DR. BORDALO] em cena de Os sete gatinhos, peça que integra com A falecida o espetáculo Paraíso Zona Norte, dirigido por Antunes Filho em 1989 (Foto de Lenise Pinheiro).

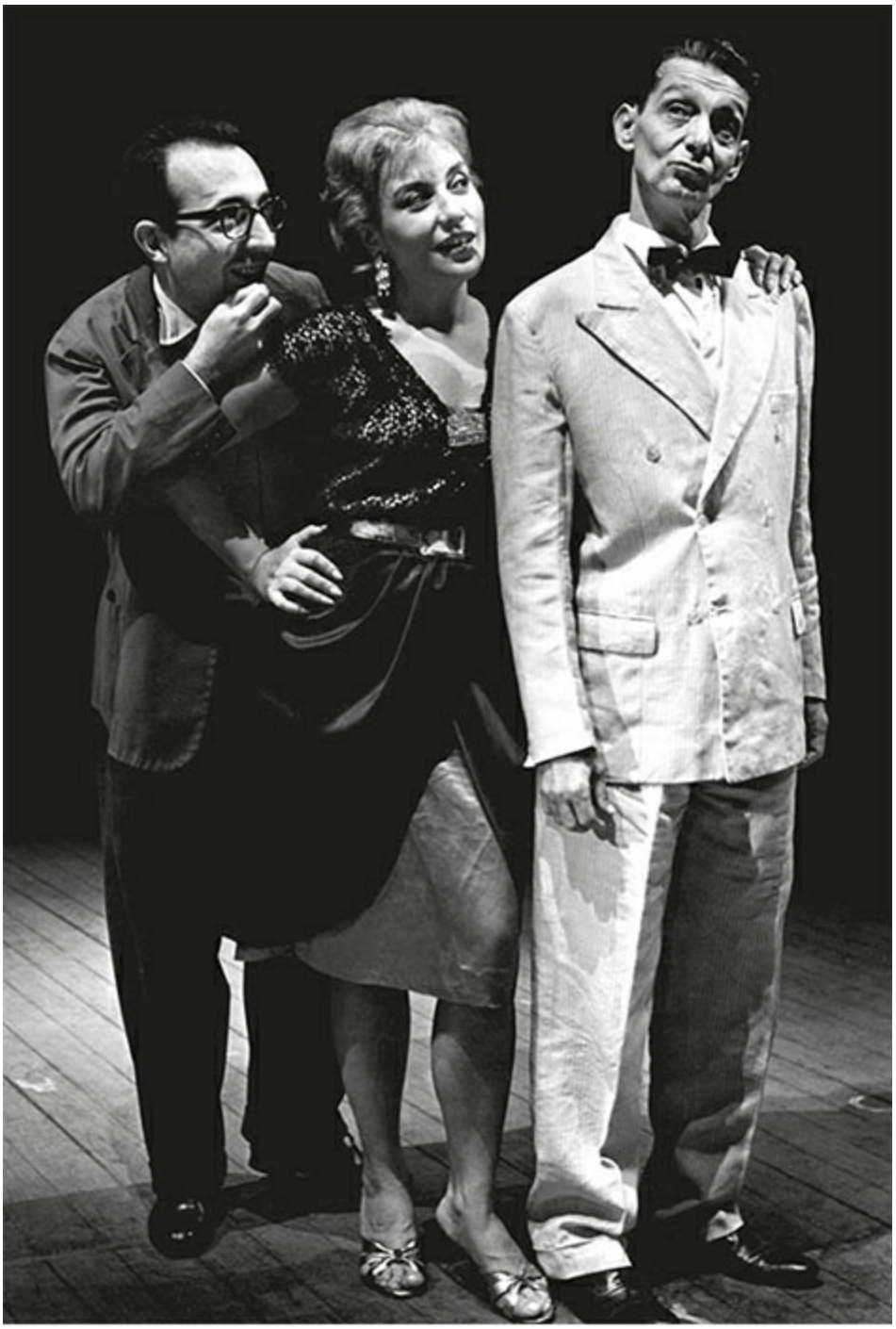
Durante ensaio de Boca de Ouro no Teatro Nacional de Comédia, Nelson Rodrigues, o diretor José Renato e Milton Morais fazem os últimos ajustes para a estreia da peça, em 1961 (Acervo Cedoc / Funarte).

BOCA DE OURO [Milton Morais] em cena com CELESTE [Beatriz Veiga] e MARIA LUÍSA [Tereza Rachel] na temporada de estreia de Boca de Ouro (Acervo Cedoc / Funarte).



Ao telefone, BOCA DE OURO [Milton Morais] procura adotar um falsíssimo jeito patriarcal. No Teatro Nacional de Comédia, Rio de Janeiro, 1961 (Acervo Cedoc / Funarte).

Estreia de Boca de ouro no Teatro Nacional de Comédia, Rio de Janeiro, em 1961. Em cena, BOCA DE OURO [Milton Morais] e CELESTE [Beatriz Veiga] (Acervo Cedoc / Funarte).

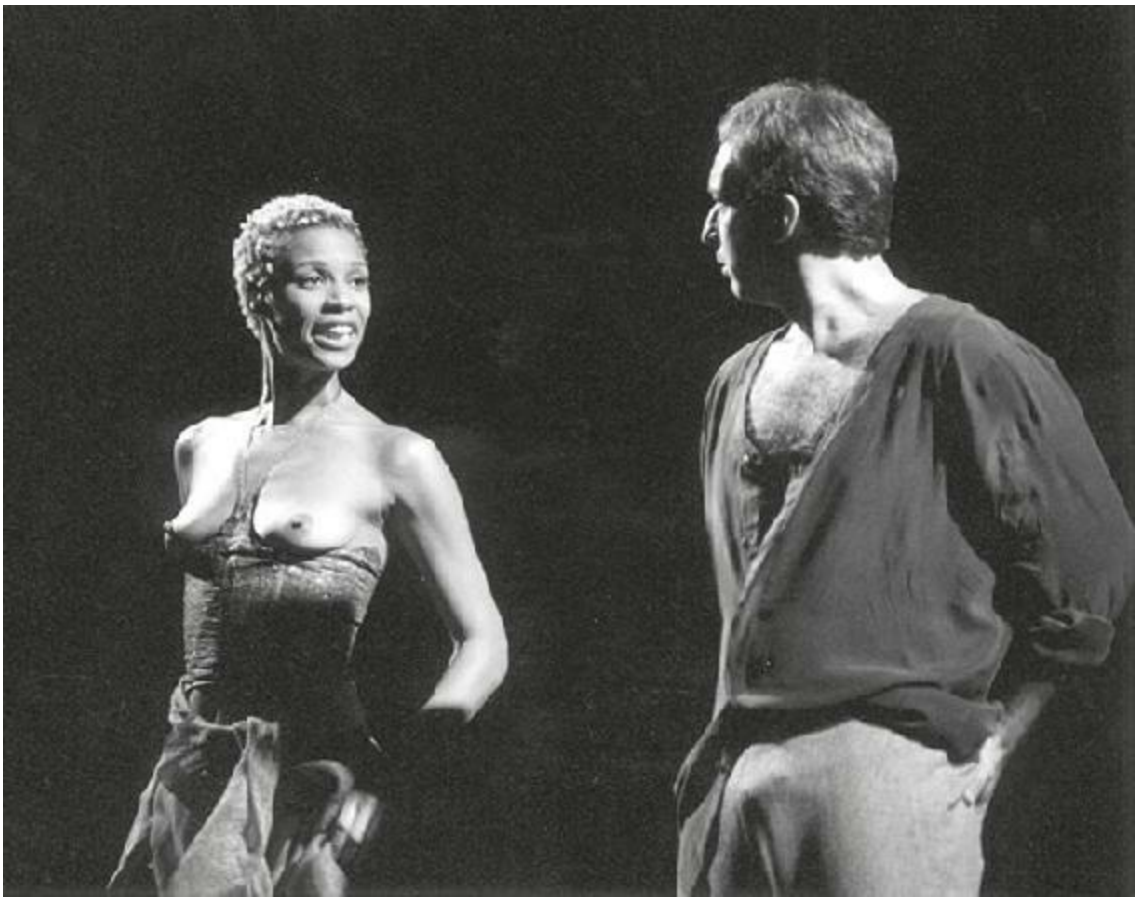


DONA GUIGUI [Yolanda Cardoso] entre CAVEIRINHA [Magalhães Graça, à esquerda] e AGENOR [Oswaldo Louzada], durante a turnê de Boca de Ouro que em 1962 percorreu o Sul do país, Buenos Aires e Montevidéu.

Uma homenagem a Nelson: na estreia de A serpente, em 1980, o Teatro do BNH passa a se chamar Teatro Nelson Rodrigues. No palco, Xuxa Lopes [LÍGIA, à esquerda], Cláudio Marzo [PAULO] e Sura Berditchevsky [GUIDA]. Direção e cenário de Marcos Flaksman (Acervo Cedoc / Funarte).

PAULO beija os pés da cunhada, LÍGIA, numa cena de A serpente, montada em Minas Gerais em 1985 (Acervo Cedoc / Funarte).

Os casais PAULO [Alexandre Dantas] e GUIDA [Claudia Ventura], à esquerda, e LÍGIA [Priscila Amorim] e DÉCIO [Marcos França] protagonizam a montagem de A serpente realizada em 1998 por Antonio Guedes no Teatro Villa-Lobos, Rio de Janeiro (Foto de Guga Melgar).



DÉCIO [Henrique Taxman] conversa com a CRIOULA das ventas triunfais [Delma Silva]. A serpente, direção de Luiz Arthur Nunes. Teatro Vanucci, Rio de Janeiro, 2000.

As irmãs GUIDA [Alexandra Marzo] e LÍGIA [Viviane Victorette] em cena de A serpente. Teatro Vanucci, Rio de Janeiro, 2000 (Foto de Guga Melgar).

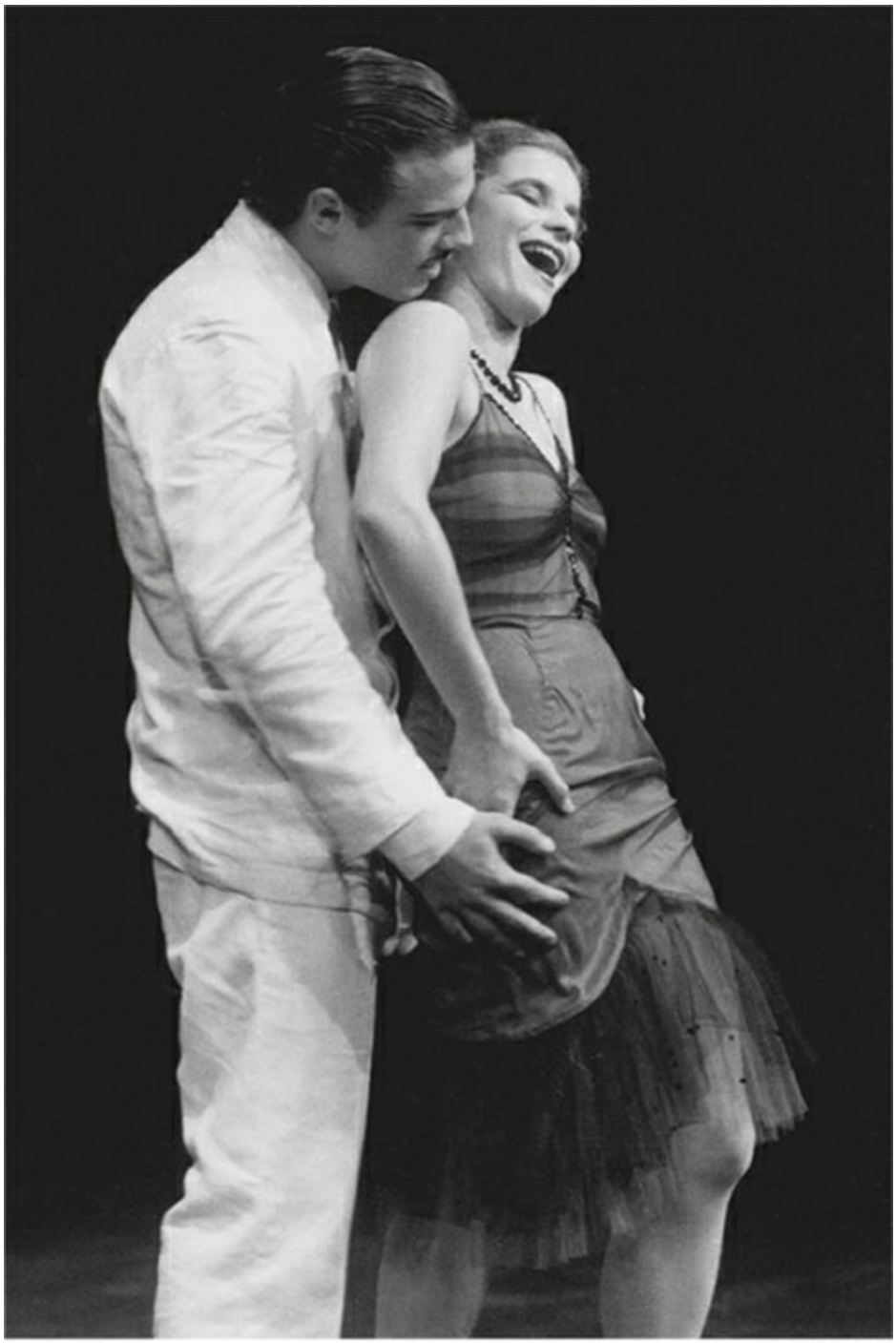
Na estreia de O beijo no asfalto, Fernanda Montenegro [SELMINHA] contracena com Maria Esmeralda [DÁLIA] e Zilka Salaberry [D. MATILDE]. Direção de Fernando Torres. Cenários de Gianni Ratto. Teatro Ginástico, Rio de Janeiro, 1961 (Acervo Cedoc / Funarte).

ARANDIR [Oswaldo Loureiro] e SELMINHA [Fernanda Montenegro] em O beijo no asfalto. Teatro Ginástico, Rio de Janeiro, 1961 (Acervo Cedoc / Funarte).

Maria Esmeralda [DÁLIA], Francisco Cuoco [WERNECK] e Fernanda Montenegro [SELMINHA] em O beijo no asfalto. Teatro Ginástico, Rio de Janeiro, 1961 (Acervo Cedoc / Funarte).

Da esquerda para a direita: o REPÓRTER AMADO RIBEIRO [Sérgio Britto], o INVESTIGADOR ARUBA [Cláudio Correa e Castro], SELMINHA [Fernanda Montenegro] e o DELEGADO CUNHA [Ítalo Rossi] em grande momento dramático de O beijo no asfalto. Teatro Ginástico, Rio de Janeiro, 1961 (Acervo Cedoc / Funarte).

Observado pelo INVESTIGADOR ARUBA [Cláudio Correa e Castro], o DELEGADO CUNHA [Ítalo Rossi] ameaça atirar no REPÓRTER AMADO RIBEIRO [Sérgio Britto]. O beijo no asfalto, Teatro Maison de France, Rio de Janeiro, 1962 (Acervo Cedoc / Funarte).



Em 1984, Adriano Garib e Ceres Vittori atuam na histórica montagem do Grupo Delta de Teatro para Toda nudez será castigada, que chegou a representar o Brasil em festivais nos Estados Unidos, no México e em Portugal (Acervo Cedoc / Funarte).

Em 28 de novembro de 1962, Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária estreia no Teatro Maison de France, no Rio de Janeiro. Teresa Rachel e Carlos Alberto vivem RITINHA e EDGARD (Acervo Cedoc / Funarte).

Cena da primeira montagem de Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária, dirigida por Martim Gonçalves. Teatro Maison de France, Rio de Janeiro, 1963 (Acervo Cedoc / Funarte).

No final de Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária, MARIA CECÍLIA [Léa Bulcão] e PEIXOTO [Sebastião Vasconcelos] morrem. Teatro Maison de France, Rio de Janeiro, 1963 (Acervo Cedoc / Funarte).

DIREÇÃO GERAL
Antônio Araújo

DIREÇÃO EDITORIAL
Daniele Cajueiro

EDITORA RESPONSÁVEL
Janaína Senna

PRODUÇÃO EDITORIAL
Adriana Torres
Mariana Teixeira

REVISÃO
Luana Luz

DIAGRAMAÇÃO
Arquivo

CAPA
Rafael Nobre | Babilônia Cultura Editorial

PRODUÇÃO DE EBOOK
S2 Books

Agradecemos a todos os funcionários do Centro de Documentação | Biblioteca da Fundação Nacional de Artes no Rio de Janeiro, especialmente a Márcia Cláudia Figueiredo, Antonio Carlos Mosquito e Janaína Veiner, pela colaboração à edição deste livro.

[1] Prefácio ao volume 1 do Teatro completo de Nelson Rodrigues: Peças psicológicas. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981, p. 20.

[2] Sussekind, Maria Flora e Bacarelli, Milton João. I Concurso Nacional de Monografias — 1976. Brasília: MEC/Funarte/SNT, 1977.

[3] Prefácio ao volume 1 do Teatro completo de Nelson Rodrigues: Peças psicológicas. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981, p. 34.

[4] In: Jornal da Tarde, 2 de março de 1974, citado por Sábato Magaldi no prefácio ao volume 1 do Teatro completo de Nelson Rodrigues: Peças psicológicas. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981, p. 33.

[5] Prefácio à primeira edição de Álbum de família, publicada pela Edições do Povo em 1946.

[6] Artigo publicado no jornal O País em 05/01/1930.

[7] Trecho traduzido da edição espanhola Manifiesto romántico. Barcelona: Nexos, 1989.

[8] Texto publicado no primeiro número da revista Dionysos, editado pelo Serviço Nacional de Teatro em outubro de 1949.

[9] Depoimento de Nelson Rodrigues publicado no Jornal do Brasil em 4/12/1981.

[10] Texto publicado no programa de estreia da peça, em 1957.

[11] Depoimento publicado em O Jornal. Rio de Janeiro, 16/07/1967.

[12] Texto publicado no programa da Companhia Dramática Nacional do Serviço Nacional de Teatro do MEC. Temporada de 1954, Teatro Municipal. Direção de Bibi Ferreira.

[13] LOPES, Ângela Leite. Nelson Rodrigues: Trágico, então moderno. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Editora UFRJ, 1993.

[14] Prefácio ao volume 3 do Teatro completo de Nelson Rodrigues: Tragédias cariocas I. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981, p. 33.

[15] O primeiro contato que tive com estas ideias veio das aulas e da parceria de trabalho com Ângela Leite Lopes, na época professora da Escola de Teatro da UniRio, hoje professora da Escola de Belas Artes da UFRJ, e autora de Nelson Rodrigues: trágico, então moderno, editado pela Editora UFRJ em parceria com a Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1993.

[16] Publicado no primeiro número da revista Dionysos, editada pelo então Serviço Nacional de Teatro em outubro de 1949. Republicado no número 7 da revista Folhetim, produzida pelo Teatro do Pequeno Gesto, edição de maio-agosto de 2000.

[17] Depoimento publicado no programa de estreia da peça Senhora dos afogados. Rio de Janeiro, 1954.

[18] Texto publicado no jornal O Globo em 31/8/1972.

[19] Texto publicado no programa de estreia da peça, em 1957.

[20] Texto publicado no programa de estreia da peça, em 1958.

[21] Texto publicado no programa de estreia da peça, em 1961.

[22] Depoimento de Nelson Rodrigues a Flávio Marinho em entrevista publicada em O Globo. Rio de Janeiro, 28/01/1980.

[23] Texto publicado no jornal O Globo em 15/07/1965, após a estreia de Toda nudez será castigada, em 21/06/1965.

[24] Texto publicado no programa da montagem de estreia de Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária, dirigida por Martim Gonçalves, em 1962, e apresentada no Teatro Maison de France, no Rio de Janeiro.